


STANFORD UNIVERSITY
LIBRAR









TSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
RUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

13

DIE

NDERMÖRDERINN

EIN TRAUERSPIEL

VON

H. L. WAGNER

NEBST SCENEN AUS DEN BEARBEITUNGEN
... WAGNERS

ERLAG ...

1883

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Der Wunsch nach einem Neudruck der 'Kindermörderinn' Heinrich Leopold Wagners ist wiederholt geäussert worden. In seinen rohen Excessen sowol formell als inhaltlich ein lehrreiches Beispiel für den kraftgenialen Realismus der Geniezeit, in seiner durch revolutionäre Streiflichter wie durch scharfe Beobachtung interessanten Schilderung des Bürgertums, besonders der lebensvollen Figur des Metzgers ein Vorläufer von 'Kabale und Liebe', in mehreren Haupt- und Nebenmotiven ein sehr vergröberter Abklatsch der ungedruckten Gretchentragödie Goethes, wird das Werk an sich und durch seine rückwärts wie vorwärts weisenden Beziehungen zu den Schöpfungen Grösserer noch heute auch anderen, als eng litterarhistorischen Kreisen willkommen sein.

Es wurde im Frühjahr 1776 vollendet, am 18. Juli bei einem Besuch Wagners von Frankfurt aus der Salzmannschen Gesellschaft in der Vaterstadt des Dichters vorgelesen und erschien im September nach damaligem Brauch anonym. Die Fäden, welche sich zwischen diesem Trauerspiel und den Komödien von Lenz sowie dem 'Faust', dessen Chronologie es bestimmen hilft, spinnen, das dramatisch, episch und juristisch damals so gern behandelte Thema des Kindesmords und die Nachgeschichte habe ich in meiner Monographie 'Heinrich Leopold Wagner Goethes Jugendgenosse. Zweite völlig umgearbeitete Auflage. Jena, E. Frommann. 1879' S. …0 ff. und S. 137 ff. klar gelegt. Auch über Nachdrucke, Recensionen und Aufführungen ist dort das nötige bemerkt; nachgetragen werde nur zu Anm. 64, dass der

Recensent der Klingerschen 'neuen Arria' und der Wagnerschen 'Kindermörderinn' Karl Lessing ist, vgl. die Hempelsche Lessingausgabe 20[2], 830.

Der Text folgt hier treu nach der Originalausgabe in meinem Besitz, die Freund Rud. Henning 1874 auf einem unserer Streifzüge über den Strassburger Gimpelmarkt für einen Sou erstand und mir als dem angehenden Biographen des Dichters bereitwillig ü' liess. Exemplare davon sind sehr selten. Es gibt a ch Exemplare ohne das Titelkupfer: ein ärmliches Z mer, Spiegel, zwei Holzstühle, ein Himmelbett, Eva darauf gelehnt mit verhülltem Gesichte, daneben halb verdeckt das Kind, Frau Marthan empfängt den eintretenden Metzger Humbrecht; darunter 'VI. Aufzug pag. 113.' Der Text füllt 184 Seiten in Kleinoktav, deren Beginn unser Neudruck in Klammern angibt.

Karl Lessings Bearbeitung erschien als 'Die Kindermörderinn, so wie sie abgeändert, auf dem deutschen Theater zu Berlin im Januar 1777 aufgeführt worden ist. Dieses Trauerspiel wird im himburgischen Buchladen und bey der Theaterkasse für 8 Gr. gebunden verkauft' 110 S. 8° (die Vorrede 13 S. unpaginiert) und, da die Aufführung verboten wurde, bald darauf in einer Titelauflage 'Die Kindermörderinn, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Neue umgearbeitete Auflage Berlin 1777. Bey Christian Friedrich Himburg'. Die erste Ausgabe war mir früher durch des Freiherrn v. Maltzahn Güte zugänglich: ich kopierte die in den Neudrucken fehlende Vorrede und trug alle kleinen Varianten in mein Exemplar des Wagnerschen Originals ein, versäumte aber leider die neuen Scenen aus Lessings Feder abzuschreiben. Maltzahns deutscher Bücherschatz ist inzwischen zerstreut worden und meine Nachfragen hier und dort blieben ohne Erfolg. Auch die Kgl. Bibliothek zu Berlin, diese Helferin in aller Not, konnte nur den von mir im 'H. L. Wagner' S. 141 bereits verzeichneten Wiener Nachdruck mit dem falschen Datum 1777 (1792) bieten.

So muss denn die Probe aus Lessings 1. Akt und der Schluss des dritten hier nach dem ersten Nachdruck gegeben werden, der von dem Himburgischen Text wol in ein paar Kleinigkeiten der Orthographie und Interpunktion abweicht: 'Neueste Sammlung von Theater-Stücken. Frankfurt am Mayn, Gedruckt und zu finden bey Johannes Bayrhoffer auf der kleinen Gallengass,' 5. Band 1778, wo an dritter Stelle die Lessingsche Bearbeitung nach der ersten Himburgschen Ausgabe unter dem Titel 'Die Kindermörderinn, ein Trauerspiel in sechs Aufzügen. Wie sie abgeändert aufgeführt worden ist. Frankfurt am Mayn Bayrhoffer. 1777[1] (112 S.) besonders paginiert erscheint. Diese Sammlung habe ich erst nach 1879 erworben; daher die zu knappe und ungenaue Angabe H. L. W.[2] S. 141. Wagners eigene, nur einmal gedruckte Neubearbeitung besitze ich: 'Theaterstücke von Heinrich Leopold Wagner. Frankfurt am Mayn verlegts Johann Gottlieb Garbe 1779', auf der Kehrseite: 'Inhalt I. Evchen Humbrecht, ein Original Schauspiel. II. Macbeth, ein Trauerspiel nach dem Engländischen des Schackespear'; nach der Vorrede der besondere Titel 'Evchen Humbrecht oder Ihr Mütter merkts Euch! ein Schauspiel in fünf Aufzügen', gleich dem 'Macbeth' (160 S.) auch separat ausgegeben (144 S.).

Bei der wiederholten Durchsicht des Textes und der Korrektur war mir Herr Cand. phil. Julius Wahle sehr behilflich.

Die Regellosigkeit, welche die Genies auch in Sachen der Orthographie und Interpunktion an den Tag legten, ist in dem hier reproducierten Originaldruck der 'Kindermörderinn' besonders stark. Die Verachtung der äussern Form ist für die Zeit so charakteristisch, dass es das Bestreben eines Herausgebers sein muss, diese Wirren der Schreibung zu bewahren. Oft war es sehr schwer, Druckfehler von Versehen des Schriftstellers zu sondern; so wechseln (in vielen Fällen sogar in den gleichen Wortformen) ſ oder s und ß, n und nn, z und tz, ſſ und

ß, bb und pp, ſ und ff, k und ck, Schreibungen mit und ohne dehnendes h u. s. w. Dagegen wurde die nur einmal vorkommende Schreibung der Konjunktion das in daß geändert. Als Druckfehler wurden gebessert: S. 5 Z. 5 Humbrecht aus Humprecht, | S. 7 Z. 21 ein.) aus ein. | S. 8 Z. 15 Weihnachten aus Weinachten | S. 8 Z. 33 Marianel aus Mariael | S. 12 Z. 8 Erst aus erst | S. 12 Z. 28 dem aus den (als Vulgarismus möglich?) | S. 14 Z. 31 dem aus den | S. 16 Z. 10 kann im Druckfehler für in sein, wurde aber als elsässischer Provincialismus belassen. | S. 19 Z. 10 Heilige aus Helige | S. 19 Z. 27 funfzig aus funzig | S. 24 Z. 4 bins aus binns | S. 27 Z. 2 Phlegma aus Pflegma | S. 29 Z. 8 dies aus dis und Augenblick aus Angenblick | S. 30 Z. 15 diesmal aus dismal | S. 34 Z. 19 wurde die doppelte Negation vereinfacht | S. 35 Z. 15 einem aus einen | S. 37 Z. 4 leider aus eider | S. 45 Z. 4 Dummkopf aus Dumkopf | S. 46 Z. 20 die aus bie und besten aus desten | S. 47 Z. 8 bemerkte aus bewerkte | S. 48 Z. 19 gewöhnen aus gewohnen | S. 49 Z. 5 schlafen aus Schlafen | S. 49 Z. 11 Zeit her aus Zeither | S. 49 Z. 21 Zeit lang aus Zeitlang | S. 49 Z. 25 was aus waß | S. 56 Z. 30 Magister aus Marister | S. 60 Z. 8 meinem aus meinen | S. 61 Z. 18 vorwarfen aus vorwarsen | S. 61 Z. 19 ununtersucht aus untersucht | S. 62 Z. 17 wurde das doppelte der vereinfacht | S. 67 Z. 27 ihnen aus ihn | S. 69 Z. 29 Raspelhüs als elsässische Form aus Raspelhus (1779 Raspelhauss) | S. 74 Z. 8 zwar aus war | S. 74 Z. 25 hat aus hatt | S. 75 Z. 35 's morgens aus s' mor- morgens | S. 80 Z. 6 (mit aus mit | S. 83 Z. 27 Armen aus Aermen | Auch die durchaus unregelmässige und inkonsequente Interpunktion wurde nicht angetastet. Doch wurde der in vielen Fällen fehlende Punkt nach den Personennamen durchgeführt und wenn darauf eine Anweisung für den Schauspieler folgte, der Punkt immer vor der Klammer gesetzt; auch sonst wurde in einigen Fällen (besonders in den Parenthesen) eine Gleichmässigkeit angestrebt. Geändert wurde ferner:

S. 5 Z. 5 herein. aus herein? | S. 6 Z. 1 geworden? aus geworden. | S. 6 Z. 18 lassen? aus lassen. | S. 9 Z. 12 nicht; aus nicht, | S. 9 Z. 13 wären, aus wären; | S. 13 Z. 1 verneigend. aus verneigend, | S. 15 Z. 27 Mutter! aus Mutter | S. 17 Z. 9 einmal! aus einmal | S. 18 Z. 10 zeigen, aus zeigen; | S. 18 Z. 23 Kind aus Kind, | S. 22 Z. 32 ers; aus ers? | S. 24 Z. 9 habe aus habe! | S. 25 Z. 35 ist aus ist. | S. 26 Z. 8 überlassen, aus überlassen; | S. 27 Z. 30 Evchen aus Evchen — | S. 27 Z. 31 halten. aus halten? | S. 37 Z. 5 Übersetzung aus Übersetzung, | S. 40 Z. 31 brav! aus brav? | S. 40 Z. 33 laufen, aus laufen; | S. 41 Z. 29 lassen, aus lassen? | S. 48 Z. 18 Jahren aus Jahren, | S. 51 Z. 28 sich. aus sich, | S. 63 Z. 23 Frühjahr aus Frühjahr, | S. 63 Z. 24 Jahren aus Jahren, | S. 63 Z. 34 guht! aus guht, | S. 65 Z. 6 seyn? aus seyn | S. 65 Z. 20 sagt aus sagt, | S. 79 Z. 30 aus? aus aus. | S. 81 Z. 34 seh, sie aus seh sie, | S. 83 Z. 32 gibts? aus gibts | Ausserdem wurden einige fehlende Interpunktionen eingesetzt vor und nach Anrufen, Relativ- und anderen Nebensätzen.

Es erübrigt noch, über Karl Lessings Bearbeitung einige Worte zu sagen. Ich habe in meiner oben genannten Monographie S. 98—102 diese Bearbeitung besprochen. Sie entstand im Winter 1776 für die Döbbelinsche Truppe in Berlin; in einer Vorrede legte Lessing die Gründe und Prinzipien seiner Umarbeitung dar. Er ersetzte den schmutzigen ersten Akt durch eine minder anstössige aber langweilige Scenenreihe zwischen Evchen, der Mutter und Gröningsek (Lessings Schreibung). Es entfielen ferner (im 3. Akt) die Erzählung des biederen Majors Lindsthal, die Stelle über Youngs Nachtgedanken und der Schluss dieses Aktes, der von Lessing weiter ausgesponnen wurde. Durch diese Striche sowie durch interpolierte Scenen (besonders im 3. Akt) haben auch die Charaktere ein etwas verändertes Aussehen bekommen. Zwischen Harroth (Wagners Hasenpoth) und Gröningsek entstand ein Verhältnis, das dem

zwischen Carlos und Clavigo gleicht; beide erscheinen weniger gemein. Wagners Magister — einen katholischen Geistlichen — verwandelte Lessing in einen protestantischen. Dabei verfuhr er nicht ganz konsequent, indem er S. 22 die Stelle über das Kloster herübernahm, dagegen die Erwähnung des Klosters S. 60 wegliess. Was kleinere Aenderungen anlangt, sind zu notieren die Ausmerzungen der Strassburger Idiotismen besonders in den Reden der Frau Marthan und der zahlreichen Gallicismen; ausserdem kleinere stilistische Aenderungen, die zumeist nichts mehr sind als zimpferliche Abschwächungen und triviale Verbreiterungen der zumeist so charakteristischen und kräftigen Wendungen Wagners. Er mildert Kraftwörter z. B.: 'und ich wäre daran krepirt, so bald ichs nur anrührte' (S. 33 Z. 34 f.) in 'und hätte mich getödtet.' Andere kraftgenialische Auswüchse sind ganz entfallen z. B.: 'bohrt dem Magister einen Esel' (S. 62 Z. 31). Er sucht die cynische Herbheit der Pädagogik des Magisters (S. 26 f.) durch nichtssagende Zusätze zu mildern. Zumeist ist er — besonders in eigenen Zugaben — ein weitschweifiger, salbadernder, schulmeisterlicher Korrektor. So schwächt er Gröningsecks ironischen Ausruf (S. 25 Z. 7 ff.): 'Der Teufel, war das eine Predigt! — Ma foi, die erste Hofmeisterstelle, die ich zu vergeben habe, sollen sie bekommen.' in das zustimmende moralische Geständnis ab: 'Hm! gar eine Predigt! Aber doch Wahrheit, treffende Wahrheit! Sie sind zu einem Hofmeister geboren.' In den meisten Fällen änderte Lessing nur die Wortformen oder die Worte, ohne dem Sinne der Phrase nahe zu treten, z. B. S. 27 Z. 33 'Pardieu! kaum noch Zeit auf die Parade zu springen' in 'Aber ich muss auf die Parade, es ist höchste Zeit.' Auf Missverständnis beruhen die Änderungen 'als die Metzger-Au draussen' (S. 21 Z. 22) in 'als eines Metzgers seines' s. H. L. W.[2] S. 137, Anm. 67 und 'Wenn Sie Geld brauchen, mein Herr! Reisegeld! sie verstehn mich doch? — tausend,

zwey, dreytausend Gulden auch liegen parat zu Hauss!' S. 85 Z. 22 ff.) in 'Reisen Sie, an Geld solls Ihnen nicht fehlen.' Wagner gibt selbst (Frankfurter gel. Anzeigen 1777, S. 106) die Erklärung von Reisegeld als Geld für geheime Ausgaben, s. H. L. W[2] S. 102. Ferner wäre noch zu bemerken Lessings Vorliebe für einen gemässigten, artigen Verkehrston, worunter natürlich der scharf pointierte Dialog und die schneidige Charakteristik zu leiden hat. So gibt er dem Schauspieler Anweisungen zur Höflichkeit; z. B. in der 5. Scene des 3. Aktes schreibt er dem Magister vor: 'hier nimmt er ein gefälliges Betragen an' oder 'mit einer demüthigen, aber doch völlig triumphirenden Bescheidenheit.' Auch sonst verbindliche Wendungen wie 'mein theuerster Herr Lieutenant.'

Im ganzen betrachtet müssen wir Lessings Bearbeitung als ein farbloses Machwerk bezeichnen und Wagners Groll über dieselbe (s. H. L. W.[2] S. 101 f. und 139 Anm. 70) als berechtigt anerkennen. Gotth. Ephr. Lessings zurückhaltendes Urteil über die Bearbeitung (a. a. O. S. 136) zeugt von entschiedener Anerkennung für das Talent des Verfassers, für welchen er und sein Bruder irrtümlich Lenz hielten.

Von Lessing geben wir die aufgeblasene und geschwätzige Vorrede, den lahmen ersten Akt und ein Stück des dritten, das deutliche Anspielungen auf den preussischen Militärstaat enthält. Von Wagners Umarbeitung die Vorrede, das Personenverzeichnis mit den echt strassburgischen Kostümangaben und den fröhlichen Schluss.

Druckfehler wurden, ausser Kleinigkeiten der Interpunktion, korrigiert: in Lessings Vorwort S. 86 Z. 12 ununtersucht aus untersucht | S. 88 Z. 32 altem aus altes | S. 89 Z. 18 ist vielleicht sich zwischen bey und haben ausgefallen | S. 89 Z. 20 ihrer aus ihre | S. 90 Z. 35 Dichtern aus Dichter | S. 91 Z. 5 ihn aus ihr | Z. 9 Stücken aus Stück | Z. 22 der davon aus davon | Ferner im

Nachdruck, wo der Korrektor freilich leicht straucheln kann: die falsche Zählung der Scenen, da die Ziffer I, 3 zweimal gesetzt ist | S. 95 Z. 17 Ausgeartetste aus Ausgeartetste | S. 96 Z. 14 Rechtschaffenheit aus Rechtsaffenheit | S. 97 Z. 23 scheinen mehrere Worte ausgefallen zu sein; der Sinn ist leicht zu erraten | S. 98 Z. 3 kann sies aus kanns | Z. 19 Frauenzimmern aus Frauenzimmer | Z. 22 dem aus den | S. 101 Z. 28 abtrocknend aus abtrockend | S. 103 Z. 8 tranken aus trunken | Z. 29 daß ich um aus daß um | S. 104 Z. 2 mit leiden (vgl. S. 101 Z. 6) aus mitleiden | Z. 13 Pfui (Pfuy?) aus Pfu | Z. 17 Stubenhütens aus Stubenhüttens | Z. 31 inniges aus ainiges | S. 105 Z. 16 sie aus Sie | Z. 20 befürchtst aus befürchst | Z. 32 unsre aus unsrer | Z. 34 zwanzig aus zwangzig | S. 106 Z. 13 spukts aus spukst | fühlt aus fiehlt | S. 107 Z. 2 verheyratheten aus verhayratheten | S. 108 Z. 2 zu wollen aus wollen | Z. 11 verkennt: aus verkennt, | Z. 18 v. Harroth aus Harroth | Z. 23 im Rinnsteine aus in Rennsteine | Z. 25 vielen aus viele | Z. 27 ihm aus ihn |

Endlich in den Proben aus Wagners Tragikomödie: S. 111 Z. 14 überreiche aus übereiche | Z. 16 ward aus war | S. 112 Z. 13 weiße Weste aus weise Weste | S. 113 Z. 14 ganzem aus ganzen | Z. 18 ihm aus ihn |

Wien, i. Juni 1883.

Erich Schmidt.

Die

Kindermörderinn

ein

Trauerspiel.

[Titelkupfer.]

Leipzig,
im Schwickertschen Verlage.
1776.

Personen.

Martin Humbrecht, ein Metzger.
Frau Humbrecht.
Evchen Humbrecht, ihre Tochter.
Lisbet, ihre Magd.
Magister Humbrecht.
Major Lindsthal.
Lieutenant von Gröningseck.
Lieutenant von Hasenpoth.
Wirthinn im gelben Kreutz.
Marianel, eine Magd darinn.
Frau Marthan, eine Lohnwäscherinn.
Fiskal.
Zween Fausthämmer.
Blutschreiber. Geschworne; (stumme Personen.)

Der Schauplatz ist in Straßburg, die Handlung währt neun Monat.

Erster Akt.

(Ein schlechtes Zimmer im Wirthshaus zum gelben Kreutz: die Art, wie es meubliret seyn muß, ist aus dem Akt selbst zu ersehn: auf der Seite eine Thüre, die in eine Nebenkammer führt. Lieutenant von Gröningseck führt Frau Humbrecht an der Hand herein. 5 Evchen, ihre Tochter, geht hinter drein: die Frauenzimmer haben Domino, Er eine Wildschur an; alle noch ihre Masken vor.)

Marianel (setzt ein Licht auf den Tisch, im Abgehn.) Sie haben schon befohlen? (Lieutenant winkt ja, Magd ab.)

Fr. Humbrecht (die Maske vom Gesicht ziehend). Herr Haupt- 10 mann! sie stehn mir doch —

v. Gröningseck (wirft Wildschur, Maske und Hut hin). Für alles, liebe Frau Humbrecht! für alles! — Ein Mäulchen, Kleine! das ist Ballrecht: (zieht Evchen die Maske auch ab) sey doch nicht so kleinstädtisch; ein Mäulchen! sag ich: 15 (küßt sie; zur Mutter) Noch aber bin ich nicht Hauptmann, und ich laß mich nicht gern mehr schelten, als ich bin.

[6] **Fr. Humbrecht** (verneigt sich.) Wie sie befehlen: sie stehn mir doch, Herr Major —

v. Gröningseck. Bravo! bravo! immer besser! ha ha ha! 20

Evchen. Ey, Mutter, stell sie sich doch nicht so artig; Major ist ja noch mehr als Hauptmann, sie weiß ja gar nichts. — Der Herr Lieutenant wohnt schon einen ganzen Monat bey uns —

v. Gröningseck. Einen Monat und drey Tage, mein 25 Kind! ich hab jede Minute gezählt.

Evchen. Denk doch! ist ihnen die Zeit so lang geworden?

v. Gröningseck. Noch nicht! aber bald möchte sie mirs werden, wenn du nicht —

Evchen. Du! seit wann so vertraut?

5 **v. Gröningseck.** Zank nicht, Evchen! zank nicht! mußt mir heut nichts übel nehmen, Leutchen, ich hab ein Gläschen Liqueur zuviel.

Fr. Humbrecht. Was ich fragen wollt, Herr Leutenant, sie stehn mir doch davor, daß wir in einem honetten Haus sind?

10 **v. Gröningseck.** So soll mich der Teufel lebendig zerreißen, Frau Humbrecht! wenn hier nicht täglich alles, was beau monde heißt, zusammenkommt: — sehn sie nur an, wie schlecht das Zimmer meublirt ist. —

Fr. Humbrecht. Eben drum!

15 **v. Gröningseck.** Eben drum! freilich, eben drum! Das macht, die guten Zimmer sind alle schon besetzt. Meynt sie denn pardieu! der Lieutenant [7] von Gröningseck würde sich sonst in einen solchen Stall weisen lassen? Drey Stühl, und ein Tisch, den man nicht anrühren darf! (er stößt daran, 20 der Tisch fällt um, das Licht mit, geht aus.)

Fr. Humbrecht. Herr Jemine das Licht! Herr Leutenant, das Licht!

v. Gröningseck (ihr nachäffend.) Das Licht! das Licht! hat der Henker das geholt, so gibts noch andre. — Wo ist 25 der Leuchter? — (sucht.)

Evchen. Hier hab ich ihn schon.

v. Gröningseck. Wo? wo?

Evchen. Ey hier! sie greifen ja dran vorbey — pfuy! —

Fr. Humbrecht. Was ist? was giebts?

30 **v. Gröningseck.** Gar nichts! (nimmt den Leuchter ab, und geht nach der Thüre) Hola, des flambeaux! (Ein altes Weib hält ihm ohne sich recht sehn zu lassen, ein Licht hin, er steckt seines an.)

Evchen (sich die Hände am Schnupftuch abwischend.) Ey da

hab ich mir die Hände am Inschlitt beschmiert. (Wirft dem Lieutenant heimlich einen drohenden Blick zu: er lächelt.)

Fr. Humbrecht. Wenns sonst nichts ist —

v. Gröningseck (stellt den Tisch wieder auf, das Licht drauf.) Das war ma foi ein Hauptspaß! eben red ich von dem krüpplichten Hund, da stürzt die Kanaille zu Boden — Bald hätten wir das Beste übersehn, le diable m'emporte, c'est charmant! c'est divin! seht doch das Stellagie da an, halb Bett, halb Kanape; ich glaub gar, es ist [8] ein Feldschragen, den sie aus dem Spital gestohlen haben; ha ha ha! — Was wett ich, sie haben kein so schönes Brautbett gehabt, Frau Humbrecht? — Zwar nur ein Strohsack — (drückt mit der Hand drauf) aber doch gut gefüllt, — elastisch! —

Fr. Humbrecht (halb böse.) Ey was, Herr Leutenant! in Gegenwart meiner Tochter —

v. Gröningseck. Muß ich sie küssen — guckst scheel, Evchen? — noch einmal, dem Evchen zum Possen! — so! aller guter Ding sind drey. — (geht auf Evchen los, bietet ihr die Hand, sieht ihr starr in die Augen, sachte zur Tochter) Das war Strafe für dein unzeitiges Pfui! (Evchen lacht, schlägt ein.)

Fr. Humbrecht (während obiger Pantomime.) Er ist zum Fressen, der kleine Narr! man muß ihm gut seyn, nicht ob man will: wie Quecksilber, bald da, bald dort.

Marianel (kommt.) Befehlen sie, daß man aufträgt?

v. Gröningseck. Das versteht sich pardieu! je eher je besser, und je mehr je lieber!

Fr. Humbrecht. Komm, Eve! ich muß den Domino ein wenig ausziehn, es wird mir so warm ums Herz.

Evchen. Mir auch Mutter! (nimmt der Magd die Lampe ab, und geht mit ihrer Mutter ins Nebenzimmer.)

[9] **v. Gröningseck.** Desto besser! (sachte) für mich. (ruft ihnen nach) Soll ich die Kammermagd vorstellen? ich kann perfekt mit umgehn. —

Fr. Humbrecht. Ey ja! das wär mir schön. Nein, so eine Kammermagd wär uns viel zu vornehm.

Evchen. Wir könnens ohne sie, Herr Blaurock! (schabt ihm hinterrücks der Mutter ein Rübchen, und schlägt die Thür zu.)

5 **v. Gröningseck.** Wo führt denn dich das Donnerwetter hierher, Marianel? bist nicht mehr im Kaffehaus dort an der Eck? — das kleine Stübchen war sehr bequem —

Marianel. Gar recht, daß du selbst davon anfängst, du Teufelskind — gar recht! bist mir auch noch's Christkindel 10 schuldig, gleich gib mirs, oder ich verrath dich. —

v. Gröningseck. Ich — dir schuldig? hab ich dir nicht jedesmal deinen kleinen Thaler gegeben, wenn —

Marianel. Ja schön allemal bezahlt! wie oft hab ich dir borgen müssen? gelt du weist es nit du Saufigel, wie 15 er den Sonntag vor Weihnachten noch des Nachts um zwölf einen Lerm machte, als wollt er das Haus stürmen, und wie ich ihn heimlich zur Hintterthür herein ließ, und wie ich ihm Thee kochte, und wie er mich über und über bespie, und —

20 [10] **v. Gröningseck.** Und — und — halts Maul zum — hier sind sechs Livres, du Schindaas — Aber eins must du mir zu Gefallen thun —

Marianel. Alles, alles, mein Kostbarle! sag! red! (will ihn liebkosen.)

25 **v. Gröningseck** (stößt sie von sich.) Das ist heut überflüßig: wenn der Soldat Eyerweck hat, frißt er kein Kommißbrod.

Marianel. Denk doch, Kostbarle, bist sehr verschleckt; wirst froh seyn und von selbst wiederkommen.

v. Gröningseck. Das denk ich auch, Narr! so bös ists 30 nicht gemeynt! — sieh, da ist ein Päckchen, das nimm, und wenn ich um Punsch ruf, so thu das Pulver, das drinn ist, ins erste Glas voll, das du auf den Tisch stellst. —

Marianel. Geh du zum lüftigen Teufel mit samt deinem Pulver, du tausendsakerment! willst mich die Leut vergiften 35 machen? — meynst, ich hab kein Gewissen, du Höllenhund? —

v. Gröningseck. So hör mich doch an, Mariandchen! ...rnent hör mich, oder — Es ist kein Gift, ein kleiner ...laftrunk ists, wenns doch wissen willst — und hier ist ...h ein großer Thaler —

Marianel. Ja so! das ist was anders — so gib nur ...er. (Sie greift nach dem Geld, er steckts wieder ein.) 5

v. Gröningseck. Hier ist das Pulver — mach deine Sachen ja klug! wenn ich fortgeh, kriegst du den großen Thaler.

[11] **Marianel.** Warum nicht gleich? 10

v. Gröningseck. Einer Hur ist niemals zu trauen —

Marianel (im Fortgehn.) Keinem Schelmen auch nicht; ...t wenn keine Hurenbuben wären, so gäbs lauter brave ...ädels. — Darfts wohl noch schimpfen, ihr — erst schnitzt ...r euch euren Herrgott, dann kreuzigt ihr ihn. — 15

v. Gröningseck. Halts Maul! und thu, was ich dir sagte.

Marianel. 'S wird einen Dreck nutzen. (ab.)

v. Gröningseck. Das ist meine Sorge! Es müßte toll ...gehn, wenn ich die Alte nicht über den Gänsmist führen ...llt. — (zu Evchen, die zurück kommt, die Mutter hinter drein) 20 ...e, ma chere, das ist recht, das ist schön, sehr schön! — ... diable m'emporte — siehst so recht appetitlich aus! so ...m und leicht angezogen! — bist auf mein Ehr recht hübsch ...wachsen, so schlank! alles so markirt! —

Fr. Humbrecht. Na, Herr Leutenant, wie seh denn ich 25 ...s? gelt! zum Spektakel —

v. Gröningseck (ohne sie anzusehn.) Superb, superb! das ...alsche steht ihnen recht gut.

Fr. Humbrecht. Ja, das sagt er so: Gedanken sind zoll...h, denkt er; — wenn nur ein Spiegel da wäre! — 30

v. Gröningseck. Wie göttlich schön dir das derangirte ...ar läßt, mein Liebchen! kann mich nicht satt an dir sehn: ... die Zöpfe so flott! (küßt sie, und [12] führt sie, den Arm ... ihren Leib geschlungen, dem Tisch zu, setzen sich nebeneinander.)

Fr. Humbrecht (sich mittlerweil betrachtend.) Du
recht, Eve, ich hätte den Domino wieder umwerfen
jetzt seh ichs erst, bey der Lampe hab ichs nicht
— mein Mantlett ist fast gar zu schmutzig.

5 **Evchen.** Habs ihr ja gleich gesagt, aber da h
Ohren gehabt.

v. Gröningseck. Es ist gut, Leutgen! 's ist
Humbrecht, 's ist gut, sag ich.

Fr. Humbrecht. Na denn! wenns nur ihnen
10 ist, — (geht zu ihm und spielt ihm an der Epaulet
hab eben gedacht, unter der Maske sieht mans ja
rein oder schmutzig ist, und thust du ein weißes
ich, so wirds doch auch verkrumpelt.

v. Gröningseck. Eine vortrefliche Haushälte
15 meiner Treu! (läßt Evchens Hand gehen, packt ihre
den Leib, und stellt sie zwischen seine Beine) très bo
gère! — sind sie denn nicht müde geworden auf
mein Weibchen?

Fr. Humbrecht. Ey wer kann denn da müd
20 gibt immer etwas zu sehn! immer was neues!
glaub ich, noch die ganze Nacht und den ganzen
ohngegessen und ohngetrunken auf einem Fleck sit

Evchen. Ich nicht! am Zusehn hätt ich gar

[13] **v. Gröningseck.** Du machst lieber selbst mit,

25 **Evchen** (unschuldig.) Ja!

Fr. Humbrecht (lacht; sich recht auszulachen bückt
wärts an des Lieutenants Brust, das Gesicht von Evche
Er spielt ihr am Halsband, sie drückt ihm die Hand, u
Das hat sie nicht verstanden: müssen ihr ihre
30 nicht übel auslegen. (Sich aufrichtend) Sie sind
schlimm, daß sie es nur wissen.

Marianel (bringt Essen, hernach Wein und Gl
hin, geht ab.)

v. Gröningseck. Allons fix! Platz genommen, m

Das Frühstück ist da; — zugegriffen! — (sie setzen sich, er legt vor) Hier, Madam —

Fr. Humbrecht. Pfui doch! ich habs ihnen ja schon oft gesagt, ich mag nicht Madam heißen; ich bin halt Frau schlechtweg — sorgen sie aber auch für sich. — 5

Evchen. Wo denken sie hin? — was soll ich mit alle dem Essen anfangen? (will wieder in die Schüssel legen.)

Fr. Humbrecht. Laß nur, behalts! — Kanst ja, was du nicht essen kanst, in die Poschen stecken: — nit wahr? Herr Leutenant! —, bezahlt muß es doch werden. 10

v. Gröningseck. Richtig, mein Weibchen! (kneipt ihr in die Backen, und schielt auf Evchen) Ma foi sie haben Verstand wie ein Engel; gleich wissen sie sich zu helfen. — Pardieu! der Mus- [14] katenwein ist vortreflich! (stößt an) Unsre Gesundheit! — der künftige Mann, Evchen! 15

Fr. Humbrecht. O das hat noch Zeit; — sie ist erst achtzehn Jahr alt.

v. Gröningseck. Schon drey Jahr verlohren!

Fr. Humbrecht. Denk doch! und ich war nächst an den vier und zwanzigen, als ich meinen Humbrecht kriegte, und 20 doch lachten mich meine Kameräden all aus, daß ich so jung heyrathete.

v. Gröningseck. Gothische Zeiten! Gothische Sitten! — (stößt an) Nun die Brautnacht, Frau Humbrecht!

Fr. Humbrecht. Hi hi hi! sie wollen mir, glaub ich, 25 ein Räuschchen anhängen, nein, nein! da wird nichts draus. — Na denn; meinem lieben Mann zu Ehren; ich geb mir die Ehr — (will aufstehn.)

v. Gröningseck (hält sie davon ab.) Ohne Komplimenten! wir trinken noch eine Bouteille, und dann setzen wir ein 30 Gläschen Punsch oben drauf.

Fr. Humbrecht. Behüt und bewahre! Das würde mir eine schöne Wirthschaft geben: — nein, nein! wenns ihnen gefällig ist, wollen wir jetzt aufbrechen —

v. Gröningseck. Aufbrechen? jetzt schon? rappelt dirs Weibchen? — (faßt sie um den Hals) Wahrhaftig, da würden wir uns schön affigiren. — (sieht auf die Uhr) Erst halb drey! die ganze Nachbarschaft würde uns auslachen, wenn
5 wir um halbdrey schon vom Ball nach Haus kämen. — [15] Lassen sie sich nur nichts davon träumen, Frau Humbrecht! — Vor einer Stunde kommen sie mir nicht vom Fleck hier, und dann fahren wir noch erst wieder auf den Ball zurück; — ich hab Kontermarken genommen.

10 **Evchen.** O ja Mutter! noch auf den Ball wieder!

Fr. Humbrecht. Na so denn! weil ich dir doch eine Freude hab machen wollen; und weil uns der Herr Leutenant so viel Ehr erzeigt, so will ichs denn nur erlauben — dein närrischer Vater läßt dich ja so nie aus dem Haus. —

15 **v. Gröningseck.** Das heiß ich geredet: wenn man nur selten ans Vergnügen kommt, so muß mans auch recht genießen, zudem ist heute der letzte Ball für dies Jahr: also — Frisch Evchen! nicht so geleppert, das Glas muß aus: (Evchen leerts) So bist brav! sollst auch ein Mäulchen haben!
20 (küßt sie) Hola! la maison! (Marianel macht die Thür auf) Punsch! (Magd wieder ab.)

Evchen. Was ist denn der Punsch eigentlich für ein Getränk, Mutter?

Fr. Humbrecht. Ich weiß selbst — es ist halt —

25 **v. Gröningseck.** Wie, Evchen, du weist nicht, was Punsch ist, hast noch keinen getrunken? — Ihr Leute lebt ja, wie die Bettelmönche — schon achtzehn Jahr alt, und heut zum erstenmal auf dem Ball gewesen, und weiß nicht, was Punsch ist? — Ein Nektar! ein Göttertrank ists! le [16] diable
30 m'emporte, s'il n'est pas vrai! Wenn ich König von Frankreich wär, so wüßt ich mir dennoch kein delikaters Gesöff zu ersinnen, als Punsch; der ist und bleibt mein Leibtrank, so wahr ich — Ah le voila! (Marianel bringt drey Schoppengläser auf einem Kredenzteller; er nimmt ihr eins nach dem andern
35 ab, beym ersten, das sie ihm hinhält, frägt er sie) Ist das vom Rechten?

Marianel (sich tief verneigend.) Ihnen gehorsamst aufzuwarten.
(zwickt ihn ungesehn der andern im Arm, er sieht sie stolz an,
macht eine Bewegung mit der Hand, daß sie fortgehn soll: sie
neigt sich nochmals und geht, mit Mühe das Lachen verbeißend, ab.)

Fr. Humbrecht (hält das Glas an die Nase.) Ja da kommen 5
mir schön an, beym Blut; da trink ich keinen Tropfen
; — das riecht einem ja, Gott verzeih mirs! so stark
die Nase, daß man vom blosem Geruch besoffen wird.

v. Gröningseck. Grade das Gegentheil, Weibchen! grade
s Gegentheil; ich geb ihnen meine parole d'officier, oder 10
meine parole de maçon, welche sie wollen, daß ich
schon mehrmals zwey auch dreymal in einem Nachmittag
soffen, und jedesmal im Punsch mich wieder nüchtern ge-
unken habe.

Evchen. Ja sie: sie haben den Magen schon ausgepicht, 15
er ich bin gar nichts starkes gewohnt.

v. Gröningseck. Gut! so will ich kapituliren: Evchen
inkt soviel sie will, und ihren Rest nehm ich noch auf m i c h;
Mama aber leert ihr Glas, so ist hübsch die Proportion
halten. — Allegro! ins Gewehr! — (Er reicht jeder ihr 20
las, nimmt seines, stößt an, sie trinken.)

Evchen (speit aus.) Pfui! das brennt einen ja bis auf
Seele.

Fr. Humbrecht. Du Unart! geht man denn mit Gottes
s so um? (trinkt wieder fort) — Mir schmeckts ganz gut 25
fast wie Rossoli.

v. Gröningseck. So ungefähr, ja! wenns ihnen nur
meckt, Weibchen. — Aber eins, Evchen, must du mir,
nn wir wieder auf den Ball fahren, versprechen, daß du
keinen Teutschen mit jemand anders, als mit mir tanzest; 30
Viertänz so viel du willst.

Fr. Humbrecht. Gelt! sie kann nichts? hats eben wieder
lernt. —

v. Gröningseck. Nicht doch! — sie tanzt nur zu gut,
t ihre Figuren, Wendungen, Stellungen mit zu viel 35

grace, zu reizend, zu einnehmend — ich kanns ohn
lich eifersüchtig zu werden, nicht mit ansehn.

Fr. Humbrecht. Ey sie belieben halt zu vexiren!
hat zwar drey Winter hintereinander beym Sauveur
5 genommen. —

v. Gröningseck. Beym Sauveur! — pardieu! d
derts mich nicht mehr — ich hab auch bey ihm repetirt: —
un excellent [18] maitre pour former une jeune per
— sein Wohlseyn! (Fr. Humbrecht und er trinken) —
10 comment diable kamen sie an den Sauveur? der
immer so viel mit Grafen und Baronen zu thun —

Evchen. Es waren auch drey Baronen und ein
Schweitzer, die beym Herr Schaffner neben uns logirte
weil sie noch Frauenzimmer brauchten, so luden si
15 auch ein.

v. Gröningseck. Die Kerls hatten, hohl mich der T
keinen übeln Geschmack. — Wie lang ist es?

Fr. Humbrecht (gähnend.) Schon fünf Jahr, glaub

Evchen. Ja so lang ists gewiß, wenns nich
20 sechse sind.

v. Gröningseck. Das laß ich gelten: — da wa
zwölf Jahr alt, und stachst doch schon den Barons
Augen —

Evchen. Ey Mutter! sie wird doch, hoff ich, nic
25 schlafen wollen?

v. Gröningseck (faßt sie mit der einen Hand um der
und hält ihr mit der andern das Glas an Mund.) —
Restchen noch, Frau Humbrecht!

Fr. Humbrecht (stößt das Glas von sich.) Kein T
30 mehr. (er setzt es weg) Ich kann die Augen nicht meh
hal — — (fällt schlafend dem Lieutenant an die Brust.)

Evchen. Gerechter Gott! was soll das denn [19]
— (springt ganz erschrocken und besorgt auf, schüttelt ihre M
— Mutter! was fehlt ihr: — hört sie? hört sie nich
35 Guter Himmel! wenn sie nur nicht krank wird! —

v. Gröningseck. Sey ruhig, Evchen! es hat nichts zu bedeuten — in einer Viertelstunde ist sie wieder so wach, als vorher: — Der Punsch hats gethan — sie ist ihn nicht gewohnt.

Evchen (schüttelt sie wieder.) Mutter! — Mutter! — sie liegt in Ohnmacht, glaub ich, oder ist gar tod. — 5

v. Gröningseck. Ohnmacht! — Tod! — Narrenspossen! — fühl den Puls hier — sie hat ein wenig zu hastig getrunken, das ist alles. — Komm, Evchen! hilf mir sie aufs Bett dort führen, sie wird mir warlich zu schwer so. — 10 (Evchen und er führen sie ans Bett, und legen sie queer über) — Pardieu! vorher machten wir uns über das Stellagie lustig, und jetzt sind wir froh, daß wirs haben.

Evchen (ganz bestürzt.) Noch weiß ich nicht, wie mir geschieht! — hätt ich sie nur zu Hauß! 15

v. Gröningseck (setzt sich neben die Mutter, zieht Evchen nach sich.) Sey doch kein Kind, ma chere! was ists denn weiter? — wir kommen noch zeitig genug wieder auf den Ball. — (sieht ihr starr unter die Augen) — Bist du mir gut, Evchen?

Evchen. Ums Himmelswillen sehn sie mich nicht so an; 20 ich kanns nicht ausstehn.

[20] **v. Gröningseck.** Warum denn nicht, Närrchen? (küßt ihr mit vieler Hitze die Hand, und sieht ihr bey jedem Kuß wieder starr in die Augen.)

Evchen. Darum! — ich will nicht. — (Er will sie um- 25 armen und küssen, sie sträubt sich, reißt sich los, und lauft der Kammer zu.) Mutter! Mutter! ich bin verlohren. —

v. Gröningseck (ihr nacheilend.) Du sollst mir doch nicht entlaufen! — (schmeißt die Kammerthür zu. Innwendig Getös; die Wirthin und Marianel kommen, stellen sich aber, als 30 hörten sie nichts; nach und nach wirds stiller.)

Wirthin. Räum geschwind ab; — sieh, wie das alte Murmelthier dort schläft.

Marianel. Hättet ihr mir nur meinen Willen gelassen;

weiß wohl, wer jetzt schlafen müßt! — da hätt man doch auch was fangen können.

Wirthin. Ja fangen! — du und der Teufel fang! Die Offizier sind dir die rechten. — Da verlohr einer vom 5 corps royal vorm Jahr einen lumpichten Kugelring, hat mir der Racker nit bald's Fell über die Ohren gezogen! — wollt mirs Haus über dem Kopf anstecken, wenn ihn nicht die Christine noch im Strohsack wieder gefunden hätt. — Geh du an Galgen mit deinem Fangen! — mir komm nit! 10 — — Was steckst im Sack da? he! Staubbesenwaar! was steckst ein? willst reden? —

Marianel. St! st! eine Tobacksbüchs: — wir theilen — gehört dem Marmottel dort. —

[21] **Wirthin.** Gewiß? — wenn sie dem Leutnant ist!

15 **Marianel.** Nein doch, sag ich. — Ich weiß es —

Wirthin. So mach fort! — marsch! die Bouteillen können noch stehn bleiben. — Wenn er nach der Zech frägt — anderthalb Louisdor — (ab.)

Marianel. Schon gut! und eine halbe für mich, macht 20 zwo. (raumt vollends ab, und schleicht auf den Zehen hinaus.)

Evchen (stürzt wieder aus dem Nebenzimmer heraus, auf ihre Mutter hin.) — Mutter! Rabenmutter! schlaf, — schlaf ewig! — deine Tochter ist zur Hure gemacht. — (fällt schluchzend ihrer Mutter auf die Brust; der Lieutenant geht ein paarmal 25 die Stub auf und ab, endlich stellt er sich vor sie.)

v. Gröningseck. So wollen sie denn gar nicht Raison annehmen, Mademoiselle? — wollen sich selbst fürs Teufels Gewalt prostituiren? — alle Welt wissen lassen, was jetzt unter uns ist?

30 **Evchen** (richtet sich auf, bedeckt aber das Gesicht mit dem Schnupftuch.) — Fort, fort! Henkersknecht! — Teufel in Engelsgestalt! —

v. Gröningseck. Sie haben Romanen gelesen, wies scheint? — Ewig schade wärs ja, wenn sie nicht selbst eine Heldin 35 geworden wären. (geht wieder auf und ab.)

n. Spott nur, Ehrenschänder, spott nur! — ja ich
nanen gelesen, laß sie um euch Ungeheuer kennen zu
mich vor euren Rän- [22] ken hüten zu können — und
Gott! Gott! — dein Schlaf ist nicht natürlich,
jetzt merk ichs. — 5

röningseck. Ums Himmelswillen, so komm doch zu
du bist ja nicht die erste. —

en. Die du zu Fall gebracht hast? — bin ichs nicht
t die erste? o sag mirs noch einmal!

hröningseck. Nicht die erste, sag ich, die Frau wurde, 10
getraut war. — Von dem jetzigen Augenblick an bist
Meinige; ich schwurs schon in der Kammer, und
ohls hier bey allem, was heilig ist; — auf meinen
wiederhohl ichs. — In fünf Monaten bin ich majo-
dann führ ich dich an Altar, erkenne dich öffentlich für 15
eine. —

hen. Darf ich dir trauen, nach dem, was vorgefallen?
och ja! ich muß — ich bin so verächtlich als du, ver-
er noch! — kanns nicht mehr werden, nicht tiefer
— (die Thränen abtrocknend) Gut, mein Herr Lieu- 20
ich will ihnen glauben, — (steht auf) Stehn sie auf
ören sie meine Bedingung an. — — Fünf Monat,
sie? gut! so lang will ich mich zwingen, mir Gewalt
, daß man meine Schande mir nicht auf der Stirne
soll: — aber! — ist es ihr würklicher Ernst, was sie 25
oren haben? — sind sie stumm geworden? — Ja!
ein! —

hröningseck. Ja, ja Evchen! so wahr ich hier stehe! —

chen (küßt ihn, reißt sich aber, sobald er sie wieder geküßt,
los.) Hör weiter! so sey dieser Kuß der Trauring, 30
ir einander auf die Eh geben. — Aber von nun an,
er Pfarrer sein Amen! gesagt, von nun an — hören
wohl, was ich sage — unterstehn sie sich nicht, mir
en Finger zu küssen; — sonst halt ich sie für einen
digen, der mich als eine Gefallene ansieht, der er keine 35
htung mehr schuldig ist, der er mitspielen kann, wie

er will: — und so bald ich das merke, so entdeck ich B
oder Mutter — es gilt gleich, wer? — dem ersten
besten alles, was vorgegangen, und sollten sie mich mit Fü
zu Staub treten! — Haben sie mich verstanden? — wa
5 so versteinert, mein Herr? — wundert sies, was ich ge
habe? — jetzt lassen sie den Kutscher rufen.

v. Gröningseck. Ich bewundre sie, Evchen! — in die
Ton —

Evchen. Spricht beleidigte Tugend: — muß so sprech
10 — Jetzt hängt es von ihnen ab zu zeigen, ob sie wahr
redet haben.

v. Gröningseck (will auf sie loß.) Engelskind! —

Evchen (tritt zurück.) Schimpfst du mich, Verräther?
kannst du Engel sagen, ohne an die Gefallne zu denke
51 gefallen durch dich! —

(Lieutenant v. Gröningseck ab, der Vorhang fällt.)

---

[24]

Zweyter Akt.

(Wohnstube im Humbrechtischen Haus; bürgerlich meublirt;
der Seite ein Klavier. — Martin Humbrecht sitzt ganz m
20 risch in einer Ecke, den Kopf auf die Hand gestützt: Frau Hu
brecht arbeitet.)

Fr. Humbrecht. Ich weiß auch gar nicht, wie du
vorkommst, Mann! — du gönnst deinem Kind die li
Sonne nicht, die es bescheint, vielweniger ein anders V
25 gnügen.

Humbrecht. Du hast Recht, Frau! — hast immer Re

Fr. Humbrecht. Ists nicht wahr, sag? — sitzt er n
da und macht ein Gesicht, wie eine Kreuzspinne: — w
wir alle halb Jahr nur einmal zum Haus naus schmeck
30 so ist gleich Feuer im Dach.

Humbrecht. Hast Recht, Frau! hast immer Recht!

wenn ich dir aber gutmeynend rathen soll, so halts Maul — verschwören will ichs jemals wieder aus dem Haus zu gehn, und sollt alles den Krebsgang nehmen!

Fr. Humbrecht. So sag doch warum? du hast keine Ursach über mich zu klagen; ich verschleck dir nichts; ich versauf dir nichts; ich geh nicht neben hinaus. —

[25] **Humbrecht** (lacht ihr unter die Nase.) O! du bist ein Muster von einer guten Frau; das ist ja stadtkundig; — ewig schade! daß du nicht katholisch bist; könntst mit der Zeit wohl gar noch kanonisirt werden. — Heilige Frau Humbrecht, bitt für uns! ha ha ha!

Fr. Humbrecht. Spott, wie du willst: ich bin und bleib doch, was ich bin.

Humbrecht. Wer läugnets? du bist und bleibst halt in alle Ewigkeit eine — —

Fr. Humbrecht. Was eine? — heraus! wenn du was weist: heraus! — kanst du mir beweisen, daß ich dir das geringste verwahrlose? — hab ich die Augen nicht allerwärts?

Humbrecht. Nur da nicht, wo du sie am allerersten haben solltst. — Deiner Tochter läßt du zu viel Freyheit, wenn ich denn doch alles zehnmal sagen muß.

Fr. Humbrecht. Und du läßt ihr zu wenig — es ist wohl eine große Sache, daß sie einmal auf dem Ball gewesen ist; was ist denn übels dran? he! — gehn nicht so viel andre honette Leute auch drauf?

Humbrecht. Es gehört sich aber nicht für Bürgersleut — ich bin funfzig Jahr mit Ehren alt geworden, hab keinen Ball gesehn, und leb doch noch. (Magister Humbrecht kommt herein.)

Fr. Humbrecht. Er kommt eben recht, Herr Vetter Magister; mein Mädel wird heut keine [26] Klavierstunde nehmen, und da kann er mir jetzt helfen meinem Mann dort den Kopf zurecht setzen.

Magister. Das werden die Frau Baas wohl ohne mich

können. — Aber — (sich das weiße Krägelchen zurechtlegend) darf ich fragen, ist die Jungfer Tochter krank?

Humbrecht. Gar nicht, Vetter! gar nicht! sie fängt nur an nach der neuen Mode zu leben, macht aus Nacht Tag
5 und umgekehrt.

Magister. Das heißt wohl so viel, als sie schläft noch?

Fr. Humbrecht. Ich will ihm nur sagen, Herr Vetter Magister. Wir waren gestern Nachts auf dem Ball, meine Eve und ich; unser Herr Leutenant hier oben, ließ uns die
10 leibliche Ruh nicht: — die ganze Faßnachten über hat er uns alle Sonntag sehr inständig gebeten, ihm die Ehr anzuthun; — gestern kam er wieder und lud uns ein; und da es der letzte Ball war, wie er sagte, auf den man mit Ehren gehn könnte, denn am mardi gras, sagte er, giengen
15 nur Perukenmacher drauf, so wollt er sich absolut keinen Korb geben lassen, und —

Humbrecht. Und, weil ich just in meinem Beruf ausgeritten war, so machten sie sichs zu nutz, und schwänzelten auf den Ball.

20 **Fr. Humbrecht.** Ist denn da aber was übels dran, Herr Vetter Magister?

Humbrecht. Da fragst du den rechten! was [27] weiß ein Klosterer vom Ball? da versteht er grad so viel davon, als von der Mast. — Hängen will ich mich lassen, wenn
25 er Buch- und Eich-Mast zu unterscheiden weiß!

Fr. Humbrecht. Je nun! die Herren kommen aber doch überall herum; sie hören doch auch, was mores ist: — sag er nur ungescheut, Herr Vetter, ists denn so was sündlichs ums Ballgehn?

30 **Magister.** Ihnen diese Frage zu beantworten, muß ich unterscheiden, werthste Frau Baas! erstlich das Ballgehn an sich selbst, und zweytens die verschiedene äußere Umstände, die damit verbunden sind, oder verbunden seyn können, betrachten. — Was nun den erstern Punkt betrifft, so seh ich
35 am Ballgehn an und für sich eben nichts sündliches: es ist

ene Ergötzung, und nach der neuen Theologie, die aber im
Grunde auch die älteste und natürlichste ist, ist jede Ergötzung
auch eine Art von Gottesdienst. —

Humbrecht. Vetter! Vetter! gebt Acht, daß man euch
Schwarzkittel nicht all zum Teufel jagt, wenn dieser neue 5
Gottesdienst erst eingeführt wird!

Magister. Ich sagte ja nur, Ergötzung wäre eine Art
.. Gottesdienst: dies schließt aber die andern Arten alle
.ch nicht aus, und folglich sind wir Lehrer auch noch nicht
.erflüssig. Doch — diesen Beweißgrund, den ich ihnen bey 10
.er andern Gelegenheit besser erklären, deutlicher exegesiren
., beyseite gesetzt, — will ich mit ihrer [28] Erlaubniß,
.r Vetter, sokratisch demonstriren, und nur zwo Fragen
.ie thun; — erstens, glauben sie denn, daß so viele
.schaffene Mütter, brave Weiber, die so gar Personen 15
Stande sind, theils selbst auf den Ball gehn, theils
Töchter darauf führen würden, wenn sie sich ein Gewissen
.r machen müßten?

. **Humbrecht.** So recht! Herr Vetter Magister; das

.**brecht.** Die mögen meinetwegen auch ein Gewissen 20
.as größer ist als die Metzger-Au draussen! — Was
mich die mit samt ihrem Stand? — ich hab auch
.and, und jeder bleib bey dem Seinigen! — Und
hab ich ja noch nicht gesagt, daß das Ballgehn 25
nichts taugte; — meine Leut aber sollten nicht
., das sagt ich! — Laßt die immerhin drauf
.n, die drauf gehören, wer wehrts ihnen? — für
.en Herren und Damen, Junker und Fräuleins,
.ter Vornehmigkeit nicht wissen, wo sie mit des 30
.otts seiner Zeit hinsollen, für die mag es ein
Vergnügen seyn; wer hat was darwider? —
.rksweiber, Bürgerstöchter sollen die Nas davon
.nnen auf Hochzeiten, Meisterstückschmäusen, und
.s mehr ist, Schuh genug zerschleifen, brauchen 35
.e Ehr und guten Namen mit aufs Spiel zu

setzen. — — Wenn denn vollends ein zuckersüßes
chen in der Uniform, oder ein [29] Barönchen, des
erbarm! ein Mädchen vom Mittelstand an solche Oer
führt, so ist zehn gegen eins zu verwetten, daß er
5 wieder nach Haus bringt, wie er sie abgehohlt hat.

Fr. Humbrecht. Ey Mann! bist du närrisch?
wirst doch etwa nicht gar glauben, daß unsre Tochter

Humbrecht (ihr nachäffend.) Du wirst doch etwa n
glauben — — über die Fratze! — ich glaub nur,
10 weiß — wenn ichs aber glaubte! — wenn! we
(mit geballten Fäusten) Himmel, wie wollt ich mit e
springen! —

Magister. Nicht doch, Herr Vetter! sie werden
ich, nicht in Harnisch gerathen über eine Handlung,
15 sich so gleichgültig ist, die vollkommen unter diejenigen
die nach der strengsten Kasuistick weder für gut noch
können gehalten werden.

Humbrecht. Gibts viel solcher Handlungen in
Katechismus?

20 **Magister.** Verschiedene! und daß das Ballgehn
zu rechnen sey, bin ich so sehr überzeugt, daß ich i
doch unter uns — gestehn will, ich bin selbst einm
gewischt.

Humbrecht (mit Hitze aufspringend.) So wird da
25 Jahr zweymal für euer Kloster an den Kirchthüren
— (im Fortgehn) Adieu, Vetter! und hohl mich der
wenn ich noch einen Sols in die Schüssel werfe. Adi

[30] **Fr. Humbrecht.** Das hat er nun eben nicht
gemacht, Herr Vetter! ich förcht, er hat es jetzt wi
30 lange Zeit bey meinem Mann verdorben.

Magister. Solls wohl sein Ernst seyn?

Fr. Humbrecht. Freilich ist ers; er ist noch g
der alten Welt; er kann sichs nicht vorstellen, wie
Kreuz mit ihm hab! — Vor zwey Jahren zu An
35 Winters hätten wir uns bey einem Haar von T

Bett, Gott verzeih mirs! geschieden, weil ich mein martern Paladin, daß er von seiner Grosmutter geerbt hatte, gegen ein neumodischers vertauschte; und noch erst vor acht Tagen sollte mein Evchen ein Kind heben, da bestand er mit Leib und Seel darauf, sie müßte die goldne Haube aufsetzen, und 5 doch sieht man sie keinem Menschen mehr auf haben als höchstens Gärtners und Leinwebers Töchtern. — — Nein! das hätt er pfeifen sollen, Herr Vetter Magister! aber nicht sagen.

Magister. Sobald ich mir keinen Vorwurf mache etwas 10 gethan zu haben, so kann ichs auch sagen. Freilich mit Unterschied! meinen Vorgesetzten, zum Beyspiel, die um den Misbrauch zu verhindern, manche Dinge ganz verbieten müssen, das sie nicht thun würden, wenn jener nicht zu befürchten wäre, so etwas auf die Nase zu hängen, verbietet die Klug- 15 heit; sonst aber mach ich so wenig ein Geheimniß daraus, daß ichs vielmehr für Pflicht halte alles zu sehn, alles zu prüfen um selbst [31] davon urtheilen zu können. (Der Lieutenant von Gröningseck kommt hastig herein, lauft auf Frau Humbrecht los; Magister steht auf.) 20

v. Gröningseck. So ganz tête á tête! das ist schön, das will ich dem Herrn Liebsten sagen, Frau Wirthinn, wenn sie mir nicht gleich den Mund stopfen.

Fr. Humbrecht. Hi hi, hi hi hi! das thun sie, mein Mann weiß es schon, er ist erst fortgegangen. 25

v. Gröningseck. So! (singt) der gute Mann, der brave Mann! — können sie das Liedchen? nicht? — das muß ich sie lehren. — Den Herrn soll ich schon mehr gesehn haben.

Fr. Humbrecht. Es ist mein Herr Vetter: er instruwirt mein Evchen auf dem Klavier. 30

v. Gröningseck (nimmt nachläßig eine Prise Toback.) So, so! der Herr Vetter Klaviermeister also! —

Magister. Ihr gehorsamer Diener! (der Lieutenant nimmt den Stuhl des Magisters und setzt sich hart neben die Frau Humbrechtin: dieser hohlt sich einen andern Stuhl, und setzt sich auf die 35 andre Seite) — Mit ihrer Erlaubniß, Frau Baas!

v. Gröningseck. Ohne Komplimenten! — pardieu! i glaub gar, das war ihr Stuhl, — verzeihn sie, Herr Klavie meister! —

Magister. Ich bins nur für Freunde, denen ich ein Gefallen damit erweisen kann, und verbitte mir also —

[32] **v. Gröningseck.** Gar gern! gar gern! — es gesch nicht mit Vorsatz, Herr Abbe! —

Fr. Humbrecht. Ja, wenn sie wüßten, Herr Leutenan was ich mit meinem Mann vor eine Hatze gehabt hab wegen dem gestrigen Ballgehn — o das können sie sich ga nicht denken!

v. Gröningseck. Comment? wegen dem Ballgehn! c'es drole! — das ist auf meine Ehr toll genug!

Fr. Humbrecht. Und denken sie nur: da kam der Her Vetter eben dazu, und da glaubt ich, er sollte mir helfen ihn den Kopf wieder zurecht setzen, aber da ist er grad noc rappelköpfischer geworden.

v. Gröningseck. Das bedaur ich! — es geht aber de Herren Schwarzröcken sehr oft so.

Fr. Humbrecht. Es wär alles gut gewesen, sehn sie; e hat ihm tüchtig die Wahrheit gesagt; aber da verschnappt e sich in der Hitze, und plazte heraus, er wär selbst scho drauf gewesen, und da wollt mein Mann nichts mehr höre noch wissen. — Sehn sie, das hats verdorben — da ganz allein!

v. Gröningseck. Ho ho! der Herr Abbe selbst schon au dem Ball gewesen! — das hätt ich warlich nicht hinter ihne gesucht: gewiß nicht!

Magister. Und weswegen nicht, mein Herr?

v. Gröningseck. Hm! des Rocks wegen.

Magister. Wahrhaftig! dies Vorurtheil kleidet sie, d sie sich sonst so einen großen Ton zu [33] geben wissen, seh schlecht: wären sie tiefer in Frankreich, oder auch an de geistlichen Höfen Teutschlands gewesen, so würden sie wisse daß Prälaten vom ersten Rang ihrem Anspruch, den sie a

[di]e menschliche erlaubte Vergnügungen zu machen berechtigt [i]st, keineswegs entsagen. — Würde man bey unsrer Kirch[e] [in] gen eben so klug zu denken und zu handeln, so würde [e]s weniger übertriebene Zeloten, und eben dadurch auch weniger [Re]ligionsspötter geben. 5

Fr. Humbrecht. Ey, ey! Herr Vetter!

v. Gröningseck. Der Teufel, war das eine Predigt! — [E]s sey, die erste Hofmeisterstelle, die ich zu vergeben habe, [so]llen sie bekommen.

Magister. Ich zweifle. — Der Vater wenigstens, der 10 [mi]r, wenn ich eine Viertelstunde erst mit ihm gesprochen, [de]nnoch seinen Sohn anvertrauen wollte, ist schwerlich schon [ge]bohren.

v. Gröningseck. Wie so! bald machen sie mich auf-[me]rksam. 15

Magister. Sie wollen spotten, mein Herr!

v. Gröningseck. Parole d'honneur! nein! — ich wieder-[ho]hl es, sie haben mich neugierig gemacht ihre Ursachen an-[zu]hören.

Magister. Die alle hier gleich anzuführen, ist mir un- 20 [mö]glich. Ueberhaupt aber würden meine Erziehungs-Grund-[sä]tze wohl schwerlich heut zu Tag wo Beyfall finden.

Fr. Humbrecht. Ey Herr Vetter Magister! er wird doch [ni]cht so altväterisch denken, wie mein Mann?

[34] **Magister.** Im Gegentheil! — zu neu, als daß ich 25 [ni]cht darüber sollte verfolgt werden.

v. Gröningseck. Ein Pröbchen nur, Herr Magister! [nu]r ein einiges! ich höre so was gar zu gern; ich glaube, [ma]n nennt es Paradoxe, nicht wahr?

Magister. So würd ich zum Exempel in dem kritischen 30 [Ze]itpunkt, in welchem der Knabe zum Jüngling übergeht, [si]ch selbst zu fühlen und der physischen Ursache seines [Da]seyns nachzuspüren beginnt — ein Zeitpunkt, der der [Tu]gend fast aller junger Leute ein Stein des Anstoßes, eine [ge]fährliche Klippe ist — — 35

Fr. Humbrecht (steht auf.) Das ist mir viel zu hoch, meine Herren; ich will einmal meine Tochter heraussstöbern. (lauft ab.)

Magister. So würd ich, wollt ich sagen, in diesen Jahren
5 meinen Eleven auf eine Manier behandeln, die der gewöhnlichen grad entgegen gesetzt ist. — Statt ihn in seiner Unwissenheit auf gut Glück einem bloßen Ungefähr — das unter zwanzigen gewiß neunzehn irre führt — zu überlassen, würde ich ihm den ganzen Adel, die ganze Größe seiner
10 Bestimmung begreiflich zu machen bedacht seyn. —

v. Gröningseck. Das haben schon mehrere vorgeschlagen!

Magister. Noch mehr! — ihm auf Zeitlebens vor allen Vergehungen dieser Art einen schaudernden Ekel beyzubringen, würde ich — wie die Spar- [35] taner ihre junge Leute vor
15 dem Laster der Trunkenheit zu warnen, ihnen ein paar trunkne Sklaven zum Gespötte Preis gaben — so würde ich meinen Eleven selbst an die zügellosesten und ausgelaßensten Oerter begleiten: das freche, eigennützige, niederträchtige Betragen solcher feilen Buhldirnen müßte auf sein zartes, noch unver-
20 dorbenes Herz ganz gewiß einen unauslöschlichen Eindruck machen, den keine Verführung jemals auslöschen könnte.

v. Gröningseck. Sie können vielleicht Recht haben: — bey alle dem aber scheint mir die Kur verdammt scharf.

Magister. Um so viel sicherer ist sie auch. — — Alle
25 andre Präservativmittel kann e i n Glas Wein, e i n ausschweifender Freund, e i n unglücklicher Augenblick über einen Haufen werfen. — Und ganz sicher zu gehn, hab ich noch ein andres Recept im Hinterhalt.

v. Gröningseck. Nemlich?

30 **Magister.** Das erste beste Lazareth oder Siechhaus. — Den jungen Herrn, wenn er obige Scene gehörig verdaut, und selbst darüber nachgedacht hat, in diesen Wohnplatz des Jammers geführt, ihm die erbärmlichen, scheuslichen Folgen eines einzigen Fehltritts, einer einzigen Ausschweifung dieser
35 Art a n s c h a u e n d vor Augen gestellt: — wen das nicht in Schranken zurückhält, der muß weder Kopf noch Herz haben.

v. Gröningseck. Sie werden warm, Herr Magister: und das gefällt mir: — ich haß alles, [36] was Phlegma heißt; — verzeihn sie, wenn mein erstes Betragen vorhin ihren Verdiensten nicht angemessen war: — Wir müssen uns mehr sprechen; schlagen sie ein! (Magister gibt ihm treuherzig die Hand, indem kommen Frau Humbrecht und Evchen.) 5

Fr. Humbrecht. Ey guck doch! — wie artig! schon so bekannt?

v. Gröningseck. Jetzt kenn ich ihren Herr Vetter: vorher nahm mich das Kleid wider ihn ein. — Guten Morgen, Mademoiselle Evchen! 10

Magister. Schon ausgeschlafen, Bäschen? (Evchen schlägt erröthend die Augen nieder, verneigt sich, und setzt sich hin zu arbeiten.) — So rothe Augen! haben sie geweint?

Fr. Humbrecht. Nicht doch! — er weiß ja wohl, Herr Vetter, wer selten reitet, dem — — sie ist halt das Aufbleiben nicht gewohnt und das ist alles. 15

v. Gröningseck. Es sollte mir wahrhaftig sehr leid thun, wenn ich — wenn der Ball —

Evchen (unterbricht ihn.) Sie sind sehr gütig, Herr Lieutenant. 20

Fr. Humbrecht. So sey doch nicht so mürrisch! ich weiß gar nicht, wie sie mir heut vorkommt; wenn ich nicht immer um sie gewesen wäre, wenn ich nicht wüßte, daß sie alles Liebs und Guts genossen hat, so sollt ich Wunder denken, was ihr vor ein Unglück widerfahren ist. 25

v. Gröningseck. Wenn ich etwas zu ihrer Beruhigung — Zerstreuung wollt ich sagen! bey- [37] tragen kann, Mademoiselle! — so solls mir eine Freude seyn.

Evchen (mit gezwungenem Lächeln.) Ich wills erwarten, Herr Lieutenant, ob sie Wort halten. 30

v. Gröningseck. Ganz gewiß! (sieht auf die Uhr) — Pardieu! kaum noch Zeit auf die Parade zu springen!

Magister. Ich begleite sie: — für heute scheint mir die Jungfer Baas doch nicht zur Musik gestimmt. 35

Evchen. Nein, heute nicht! — ich hab Kopfweh. (Lieutenant und Magister ab.)

Fr. Humbrecht. Ey Mädel! Mädel! ich bitt dich um Gottswillen, häng mir den Kopf nicht so — wenn dein
5 Vater wiederkommt — du weist, wie er ist — und sieht dich so niedergeschlagen, so geht der Tanz wieder von vornen an.

Evchen. Sie hat gut reden, Mutter! — (mit einem tiefen Seufzer) — wär sie nicht eingeschlafen! — so —

Fr. Humbrecht. Fort! — was so?

10 **Evchen.** So wär sie vielleicht nicht muntrer als ich, oder ich so munter als sie.

Fr. Humbrecht. Kindskopf! das Bischen Schlaf wirds ihm wohl thun! — Du sagtest ja selbst, ich hätte nicht lang geschlafen? —

15 **Evchen.** Nein, nicht lang: und doch länger als —

Fr. Humbrecht. Bald werd ich wild: — soll [38] ich dir jedes Wort aus dem Hals heraushaspeln? — (ihr nachspottend) nein, nicht lang; und doch länger als — was denn als — —

20 **Evchen.** Ey nun, als ich! ists etwa nicht wahr?

Fr. Humbrecht. Dachte Wunder, was herauskommen würde! — Schau, Evchen! thus deiner Mutter zu gefallen, und mach kein finster Gesicht so: dein Vater hat sich so schon merken lassen, daß er glaubt, ich wär mehr meintwegen
25 als deintwegen auf den Ball gegangen; findet er dich nun vollends so niedergeschlagen, so muß ich gewiß alles allein fressen. Nicht wahr, Evchen, du thust mirs zu lieb? wenns dir auch nicht drum ist.

Evchen. Ich will thun, was ich kann.

30 **Fr. Humbrecht.** Potztausend noch eins! — weist du nicht, wo meine Tobacksbüchs hingekommen ist?

Evchen. Nein! — die silberne mit vergoldeten Reifen?

Fr. Humbrecht. Die nemliche; — dein Vater gab mir sie noch in unserm Brautstand: — ich nähm nicht weiß was —

Evchen. Den Morgen hatte sie sie noch in der Hand, das sah ich.

Fr. Humbrecht. Ach Gott! — wenn ich sie verlohren hätte! — den Augenblick will ich gehn und noch einmal alles durchsuchen: find ich sie nicht, so laß ich sie gleich nach dem Essen ausrufen. — (lauft ab.)

[39] **Evchen.** Arme Mutter! jammert um eine Dose! — Wenn dies der gröste Verlust wäre! — — Fataler Augenblick! unglücklicher Ball! — Wie tief bin ich gefallen! — Mir selbst zur Last! — Die Zöpf hätt ich mir beym Aufbinden herabreißen mögen, wenn ich mich nicht vor der Magd geschämt hätte. — Dürft ich nur niemanden ansehn, säh mir nur kein Mensch in die Augen! — — Wenn die Hofnung nicht wär — die einige Hofnung! — er schwur mirs zwey, dreymal! — Sey ruhig mein Herz! — — (erschrocken) Gott! ich hör meinenVater; — jedes Wort von ihm wird mir ein Dolchstich seyn! — Wie er lärmt! Himmel! sollt er meinen Fehltritt schon entdeckt haben? (kehrt das Gesicht ängstlich von der Thüre weg, und verbirgts mit den Händen.)

Humbrecht (zu seiner Frau, die mit ihm hereinkommt.) Das Lumpengezeug! der verdammte Nickel! — Den Augenblick soll sie mir aus dem Haus: hasts gehört, Frau? den Augenblick! sag ich. Keinen Bissen kann ich in Ruhe fressen, so lang die Gurr noch unter einem Dach mit mir ist: — Wirsts ihr bald ankündigen oder nicht? wenn ichs ihr selbst sagen muß, so steh ich nicht dafür, daß ich sie nicht mit dem Kopf zuerst die Treppen hinunterschmeiß.

Evchen. Gott! das gilt mir!

Fr. Humbrecht. So sag mir doch erst — ich muß ihr doch auch eine Ursache sagen können — du hast ja doch die ganze Zeit über nichts über sie zu klagen gehabt.

[40] **Humbrecht.** Ursache? Die soll ich dir sagen? — Schäm dich ins Herz hinein so eine schlechte Hausmutter zu seyn, nicht bessere Ordnung zu halten! — weil sie ein Nickel ist, eine Hure! das ist die Ursache. —

Evchen (aufspringend.) Länger halt ichs nicht aus! (ihrem Vater, der sie noch nicht gesehn, plötzlich zu Füßen fallend) Vater! liebster Vater! Vergebung — (verstummt und läßt den Kopf zur Erde sinken.)

5 **Fr. Humbrecht** (ihr nach dem Arm greifend.) Ey Mädel! was ist dir? — träumst? — Steh doch auf! — Ich glaube gar, sie meynt, du wärst so böse auf sie —

Humbrecht. Der Narr — hat sie mich nicht erschreckt — vor mir da niederzufallen wie ein Sack: — steh auf! steh 10 auf! — (hilft ihr in die Höh) — Die Grimassen kann ich nicht leiden, dies weißt du: — Ich hatte mir zwar freilich vorgenommen dich tüchtig auszufilzen, aber — es ist grad, als wenn ich kein Quentchen Gall mehr im Leib hätte — der Schrecken hat, glaub ich, alles verwischt. — Nu —! dankst mir nicht 15 einmal für meine Nachsicht? — Diesmal sollst noch so durchschlupfen; — Wenns aber noch einmal geschieht, Blitz und Donner! nur noch einmal, so tret ich dir alle Ribben im Leib entzwey, daß dir der Lusten zum drittenmal vergehen soll.

20 **Evchen.** Ich schwörs ihm, Vater! hätt ichs noch zu thun, ich thäts gewiß nicht.

Humbrecht. Nicht? thätsts nicht? — so ge- [41] fällst du mir, Evchen! Das war brav: es reut dich also? — komm her, daß ich dich küße dafür — Was! du wirst 25 roth, wenn dich dein Vater küßt! — solltst du wohl schon so verdorben — doch, ich vergaß, daß die Mamsell auf dem Ball war; — in Zukunft bleib hübsch zu Haus; der Ball wird doch Ball bleiben, ohne dich —

Evchen. Mamsell!

30 **Fr. Humbrecht.** So geh doch auch nicht so gar unbarmherzig mit ihr um — sieh, wie sie zittert —

Humbrecht (Evchen bey der Hand fassend.) Fiel dir das Wort auf, meine Tochter? das freut mich! — man muß nie mehr seyn wollen, als man ist. — Ja so, Frau! das 35 nöthigst hätten wir bald verplaudert: daß du es denn nur

weißt, wenn ichs dir doch erst sagen muß — die schöne Jungfer dahinten hat sich von einem Serjeanten eins anmessen lassen, die Mutter weiß drum und läßt alles so hingehen: die ganze Nachbarschaft hält sich drüber auf. — Jetzt marsch! und kündig ihnen das Logis auf: du weißt jetzt, warum? — Wollte eher den ganzen Hinterbau Zeitlebens leer stehn lassen, Ratten, Mäusen und Nachteulen Preiß geben, eh ich solch Lumpengesindel beherbergen wollt. — Meine eigne Tochter litt ich keine Stund mehr im Haus, wenn sie sich so weit vergieng. — (Fr. Humbrecht geht ab, er ruft ihr nach) Noch vor Sonnenuntergang sollen sie aufpacken, [42] sonst schmeiß ich alles zum Fenster hinaus, und sie beyde, alt und jung hinter drein! — (gelaßen zur Tochter) Du, laß den Tisch zurecht machen. (ab.)

Evchen. Seine eigne Tochter! — — in den paar Worten liegt mein ganzes Verdammungsurtheil! — Welch ein Schatz ist doch ein gutes Gewissen! — (sich im Abgehn vor die Brust schlagend) — Das verlohren — alles verlohren! — (ab.)

---

[43]

Dritter Akt.

(Zimmer des Lieutenant von Gröningseck in Humbrechts Haus; daneben ein Kabinet: Lieutenant v. Hasenpoth steht vor dem Spiegel und pfeift; v. Gröningseck sitzt gedankenvoll in einem Lehnstuhl.)

v. Hasenpoth (geht vom Spiegel weg.) So schick doch alle die Grillen zum Henker, Gröningseck! Komm, das Wetter ist schön, laß ein Kapriolet hohlen, wir wollen an Wasserzoll fahren.

v. Gröningseck. Fahr allein! ich bin am liebsten zu Haus.

v. Hasenpoth. Immer und ewig zu Haus! — wie kannst du nur ausdauren? — Den ganzen Sommer ist er noch vor

kein Thor gekommen, wenn er nicht mit der Kompagnie gemußt hat. — So möcht ich auch leben, wie ein Kartheuser! wahrhaftig! — zehnmal lieber eine Kugel vor den Kopf!

v. Gröningseck. Jeder nach seinem Geschmack.

5 **v. Hasenpoth.** Gut! aber das Kopfhängen war doch sonst deine Gewohnheit nicht: — erst seit vier, fünf Monaten, seit dem letzten Karneval — gelt! ich hab Acht auf dich gegeben? fiengst du dies Kapuziner-Leben an. — Und warum? nur das möcht ich wissen — wenn ich nur [44] 10 eine Ursache säh! Bist du verliebt? Hast du das Heimweh?

v. Gröningseck. Das Heimweh! rappelt dirs?

v. Hasenpoth. Eins von beyden! — ists das nicht, so muß es das erste seyn. — Und dennoch — wenn ichs beym Lichten beseh — ists auch wieder nicht möglich — ich wüßte 15 nicht, in wen? — In der ganzen, lieben, langen Zeit, glaub ich, hat er nicht drey Frauenzimmer gesprochen. Alle vier Wochen einmal macht er Schandehalben dem Marschall seine Aufwartung, und da steht er, so bald er seinen Kratzfuß gemacht hat, von Ferne wie der Nikodemus. — Ander- 20 wärts ist er gar nicht hinzubringen. — Wüßt ich nicht ganz gewiß, daß du die Humbrechtin gehabt hast, so dächt ich —

v. Gröningseck (aufspringend.) Gehabt! ich? — wer sagt das?

v. Hasenpoth. Sachte, mein lieber Gröningseck! sachte! 25 — Wir sprechen als Freunde und unter uns. — Siehst mich doch nicht etwa für ein Kind an, das sich weiß machen läßt, roth wäre grün?

v. Gröningseck. Hab ich dich nicht schon mehrmalen des Gegentheils versichert?

30 **v. Hasenpoth** (lacht.) Ein schöner Beweiß! — Toll genung, daß du mir, der ich doch die ganze Belagerung aus meinem Kabinet dirigirt [45] habe, nicht einmal die Lieb anthun, und deine Eroberung gestehn willst! —

v. Gröningseck. Ich hab nichts zu gestehen!

35 **v. Hasenpoth.** Dein Eifer zeugt für das Gegentheil;

und zudem — rein von der Leber wegzusprechen — wie kannst du mir zumuthen sie für eine Vestalin zu halten? gegen zwey Uhr schlicht ihr euch vom Ball, und nach fünf erst hört ich die Kutsche hier anfahren.

v. Gröningseck (sehr ernsthaft.) Von was anders: ich bitte! 5

v. Hasenpoth. Und das Schlafpülverchen, das ich dir zustellte! — wenn du keinen Gebrauch davon gemacht, warum kann ichs denn bis diese Stunde nicht wieder kriegen?

v. Gröningseck. Weil — weil ichs — verlegt — verlohren — zum Teufel geschmissen hab. — Kurz, Herr von 10 Hasenpoth, kein Wort mehr, wenn wir Freunde bleiben sollen.

v. Hasenpoth. Ich glaube, du wärst wohl gar im Stand, eine Lanze für sie zu brechen, den Don Quischott für sie zu spielen?

v. Gröningseck. Möglich, mein Herr! 15

v. Hasenpoth. Doch mit mir nicht? deinem Landsmann? deinem compagnon de debauche? — — Hör mich an, Herr Bruder! ich hoffe doch nicht, daß du die Narrheit so weit getrieben, und dich würklich in das Mädchen verliebt hast; das wär ja, soll mich der Teufel zerreißen! wider 20 allen esprit de corps. — Fast sollt ichs denken, [46] das Getreibs, das du die Zeit her mit dem Schwarzkittel, dem Vetter aus dem Haus, hast, bestärkt mich darinn. — Ist's aber? gut! so fehlts dir ja nicht an Mitteln ihrer bald satt zu werden — du wohnst ja unter einem Dache mit ihr — 25 oder wenns hier nicht angeht, soll ich dir sonst wo Gelegenheit verschaffen, ich bin sinnreich —

v. Gröningseck. Wie der Satan! — das weiß ich.

v. Hasenpoth. Wenigstens hast du schon Proben davon. Du wärst dein Lebtag nicht auf den Einfall mit dem Pulver 30 gerathen.

v. Gröningseck. Pulver und Pulver! das verfluchte Pulver! wollt, ich hätt es, dich, dies Haus, alles nie gesehn! wollt, es wär mir in der Tasche zu Gift geworden, und ich wäre daran krepirt, so bald ichs nur anrührte! 35

v. Hasenpoth. Was zum Kuckuck ist das vor eine Sprache! Kommt dich der Reuen an? — folglich hast du doch —

v. Gröningseck. Ja, ja! Teufel! ich hab; — hab deinen vermaledeyten Lehren gefolgt, aufs Haar gefolgt! — hab —
5 wenn dus denn doch wissen willst — einen Engel entheiligt, mich mir selbst zum Scheusal gemacht.

v. Hasenpoth. Possen! Possen! Brüderchen! Kinderpossen! Pfaffengeschwätz! — Du hast deine Absicht erreicht, — nun gut! deß solltst du ja froh seyn. —

10 [47] **v. Gröningseck.** Wenns eins von den Alltagsgeschöpfen wäre, die, wenn wir sie nicht zu unserm Spielwerk brauchten, zu gar nichts nütze sind, ja! — Aber das ist sie nicht: du hättest sie sehn, hören sollen; in dem Augenblick, dem kritischen Augenblick, der unmittelbar auf den Genuß folgt, in
15 dem uns die gröste Schönheit aneckelt — da hättst du sie sehn sollen: — wie groß in ihrer Schwäche! — wie ganz Tugend, auch nachdem ich sie mit dem Laster bekannt gemacht hatte! — und ich, wie klein! wie — o! ich mag gar nicht zurückdenken —

20 **v. Hasenpoth.** Können dich Grimaßen so weichherzig machen? — Du armer Tropf! —

v. Gröningseck. Grimaßen? — meynst, ich kann Grimaßen nicht von Wahrheit unterscheiden? — Bey den übertünchten Todtengräbern, den geschminkten, gefirnißten Puppen,
25 die einen hier, wo man nur hinsieht, anstinken, da suche Grimaßen, — aber nicht bey der simpeln Natur. —

v. Hasenpoth. Simpel oder nicht simpel! — ein Weibsbild ist halt ein Weibsbild! und die unerfahrenste gibt uns immer, was den Punkt anbetrifft, noch aufzurathen. — Ich
30 hab wenig Frauenzimmer angetroffen, die nicht sehnlichst wünschten bestürmt zu werden, und noch die erste zu sehn, die nicht nach der Niederlage ein paar Krokodilsthränen geweint hätte. — Das ist schon in der Art so!

v. Gröningseck (mit verbißner Wuth.) Ausbund [48] aller
35 Libertins! — Danks meinem bösen Gewissen, daß ich dir

geduldig zuhöre — das macht mich zur Memme, zum
ären — und doch steh ich nicht dafür, daß ichs noch lang
eb: — bin ich nicht mehr ruhig genug aus Ueberlegung
erzhaft zu seyn, so kann mich die Wuth tollkühn machen
- verstehn sie mich? — 5

v. Hasenpoth. Besser wenigstens, als du mich — dafür steh
h! — ich sprach ja nur von den Frauenzimmern, die ich —

v. Gröningseck. Ha! von den leichten, deren funfzig auf
r subtilsten Gewissenswaage kaum ein Loth aufwiegen! —
Sie müssen aber wissen, Herr Lieutenant — 10

v. Hasenpoth. Sprechen wir ernsthaft, so kann das Sie
gbleiben: — es klingt mir so sonderbar. —

v. Gröningseck. Seys! — aber merk dirs Hasenpoth!
- zum letztenmal Du, wenn du meine Erwartung täuschest —
inem vernünftigen Frauenzimmer kan, und soll zwar wenig 15
ran gelegen seyn, ob du und deinesgleichen so oder anders
n ihr denken; Euer Lob ist Brandmark und in Eurem
adel ruht innre Selbstgröße — — aber mir liegt daran,
ß du das Mädchen, dessen Namen du vorhin über deine
gewaschne Lippen gehn ließest — kein Wort! hör mich 20
an — daß du es nicht länger verkennst: wiß also —

v. Hasenpoth. Es kommt wer!

v. Gröningseck (sich umsehend.) Der Magister! [49] ich
n ihn am Gang. — Daß du dich ja nichts verlauten
ßt! — noch weiß Er, kein Mensch was darum. — 25
agister kommt herein) Bravo! Herr Magister, das ist brav!
gehn mich doch nicht vorbey, wenn sie ihre Verwandten
chen.

Magister. Gewiß nicht, das wissen sie schon. Wenn ich
ein paar Tage nicht gesehn habe, so meyn ich, es fehlt 30
t was.

v. Gröningseck (drückt ihm die Hand.) Ich lieb sie darum.
t nichts unten?

Magister. Das fragen sie mich, und wohnen im Hauß?

v. Hasenpoth. Das war recht! — Sich nach seinen 35

eignen Hausleuten bey Fremden zu erkundigen, das geht in Paris oder London schon an — aber hier! — Wenn der Herr Lieutenant keine Nachteule so wäre, und nicht alle Lebensart beyseit setzte, so guckte er selbst nach — und —

5 **v. Gröningseck.** Und! — wenn ich nun meine Ursachen habe? — Ja, Magister! sie frag ich, weil sie als Vetter schon eher einen vertrauten Zutritt haben. — So gut mein Hauswirth im Grund auch seyn mag, so taugen wir doch nicht für einander: — Er hat seine besondre Grillen, das 10 wissen sie selbst; und ich bin auch hitzig vor der Stirn: — das möcht in die Länge nicht gut thun.

Magister. So warten sie die Zeit ab, da er nicht zu Haus ist; — meine Baasen —

v. Gröningseck. Sind mir werth und lieb, [50] Herr 15 Magister! Evchen besonders, aber eben deswegen mag ichs ihnen nicht zum Tort thun: — ich kann seit dem Karneval etwa vier, fünfmal drunten gewesen seyn, zum Unglück war Er ein paarmal nicht da — puh! gab das ein Feuer!

Magister (lacht.) Ganz gewiß kann ers ihnen noch nicht 20 verzeihen, daß sie ihm seine Damen auf den Ball verführt haben. So wie er mir —

v. Gröningseck. Haben sie ihr Bäschen gesehen?

Magister. Schon vierzehn ganzer Tage nicht, glaub ich. Beständig sitzt sie in ihrem Zimmer, die Melancholie frißt 25 sie noch auf; ich kann gar nicht klug aus ihr werden; Bitten und Beten, alles ist bey ihr umsonst! — das macht ihren Vater eben noch unduldsamer! —

v. Gröningseck. Gerechter Gott! — ich! — ich! —

Magister. Nehm Antheil daran, wollen sie sagen? — 30 ich bins von ihrem gefühlvollen Herzen überzeugt.

v. Gröningseck. Das wars, Herr Magister! ja! — sie nahmen mirs aus dem Mund weg: — Gefühlvoll! ja! das ist mein Herz, — so voll! —

v. Hasenpolh (der die Zeit über gepfiffen, zum v. Gröningseck

von der Seite.) Daß du dich gleich selbst verschnappen wirst. — (zum Magister) Hat sie den Anfall schon lang?

Magister. So genau läßt sich die Zeit nicht bestimmen; — er kam nach Graden, wird aber [51] leider täglich ärger. Youngs Nachtgedanken in der französischen Uebersetzung sind 5 jetzt ihr Lieblingsbuch.

v. Hasenpoth. Da sey ihr Gott gnädig! — Wenn ich ein einiges Blatt drinn lesen müßte, so wär ich kapable den Engländer zu machen, und mich an mein Knieband zu hängen.

v. Gröningseck (spöttisch.) Du! — aber, lieber Magister! 10 so viel schönes auch Young für eine heitre, ruhige, mit sich und allem, was rund um sie her athmet, zufriedne Seele haben mag, so wenig — das fühlen sie besser als ich — schickt sich doch diese Lektür für ein misvergnügtes, abgespantes, erschlaftes Herz, ohne welches keine Melancholie statt haben 15 kann: — sollten s i e denn nicht als Freund —

Magister. Es ihr wegnehmen? — Ich thats schon, weil ich hierinn grad wie sie denke: sie winselte uns aber so lange die Ohren voll, wollte vor Gram und Langerweile den Geist aufgeben — kurz ich war froh, und legte es wieder hin. 20

v. Gröningseck. Gott! Gott! — ist denn kein Weg! — sie dauert mich von Grund der Seelen, das gute Kind! — wie, wenn? — ja! was wirds nutzen? — auf die Zeit kommt das meiste an. — Doch — es wär zu probiren! — wenigstens ists eine Höflichkeit, die ihr nicht mißfallen kann, 25 wenn sie auch weiter nichts hilft. — — So bald sie sie wieder a l l e i n sehn, Magister, wollen sie? — so sagen sie ihr von meintwegen, ich nähm sehr viel An- [52] theil an ihrem Wohlseyn, hätte mich sehr darnach erkundigt, — bey ihnen erkundigt, und wünschte sie je eher je lieber wieder 30 heiter und munter zu wissen: — auf m i c h dürfte sie — (stokt) nun ja, es sieht freilich einem leeren Kompliment gleich; es geht aber warlich von Herzen — auf mich dürfte sie, wenn ich jetzt oder mit der Zeit etwas zu ihren Diensten — ja Diensten! thun könnte, vollkommen zählen: sagen sie ihr 35

das, wollen sie, lieber Magister? Wort für Wort! lieber was mehr, als was weniger.

Magister. Sehr gern, Herr Lieutenant! — ich dank ihnen für den Antheil: aber bald sollten sie mich —

5 **v. Hasenpoth.** Auf sonderbare Gedanken bringen? — nicht doch, Herr Magister! sie thäten ihm Unrecht: sein Herz ist kälter als Eiß, und doch so weichherzig, wenn er jemand leiden sieht, oder nur von ihm hört, daß ich noch diese Stunde nicht weiß, wie er sich konnte einkommen lassen, 10 Soldat zu werden. — Ist vollends von einem Frauenzimmer die Rede —

v. Gröningseck. Potz Geck und kein End! — Vergessen sies ja nicht, Magister! es ist doch Höflichkeits wegen, wenns auch sonst nichts —

15 **Major Lindsthal** (kommt herein.) Urlaub! Urlaub! Herr von Gröningseck! — ihr Urlaub ist eingeloffen, hier bring ich ihn.

v. Hasenpoth. Urlaub! hast du um Urlaub angehalten?

[53] **Magister.** Sie wollen uns also verlaßen?

20 **v. Gröningseck.** Doppeltwillkommen, Herr Major! (zum Magister) Nur auf kurze Zeit will ich nach Haus reisen.

v. Hasenpoth. Wenn hast du denn drum geschrieben? zum Teufel! — Urlaub! und ich weiß kein Wort von.

v. Gröningseck. Ein großes Verbrechen, wahrhaftig! Bey 25 der Generalrevue bat ich den Inspektor selbst drum.

Major. Und ich schrieb auch noch an den Minister, und kan ohne mir was zu schmeichlen sagen, daß ich den Congé wohl unterschrieben würklich in der Tasche hab. Preuve de cela! hier ist er! — (giebt ihn dem von Gröningseck.)

30 **v. Gröningseck.** Dank ihnen für den Freundschafftsdienst —

Major. Wenns ein Freundschafftsdienst ist, wie ich wünsche, und wenn sies dafür annehmen, so brauchts keines Dankens; — man dankt für ein Allmosen.

v. Gröningseck. Ihre doppelte Güte beschämt —

Major. Paperla, paperla, pap; wieder ein andres dummes Wort, das ich mein Lebtag nicht leiden konnt: Beschämen! — Ein hundsfüttischer Laffe, dem mans ins Gesicht sagt, daß er ein Hundsfutt ist, der wird beschämt, kein ehrlicher Mann. 5

Magister (heimlich zum von Hasenpoth.) Ein sonderbarer Mann! seine Laune gefällt mir.

[54] **v. Hasenpoth.** Der beste und der tollste Kopf im ganzen Regiment; wie sie wollen.

Major. Gewöhnen sie sich dergleichen abgeschmackte Wörter ab, meine Herren! noch wird sies wenig Müh kosten, — ist aber ein falscher Handgriff einmal erst eingewurzelt, so hat man des Henkers Arbeit ihn wieder aus den Knochen zu bringen. — Apropos! heut hab ich einen Hauptspaß erlebt; — in der Auberge, wo ich speise: ich nähm, hohl mich der Teufel! nicht viel Geld, daß ich ihn nicht selbst mit angesehn hätte; — vielleicht wissen sie schon drum, meine Herren? — (v. Gröningseck und v. Hasenpoth sehn einander an, und schüttelн die Köpfe) — Nicht? das wundert mich; so was lauft doch sonst wie ein Lauffeuer von Mund zu Mund: — Desto besser! so erfahren sie doch die lautre, reine Wahrheit, denn ich hab den ganzen Spuck selbst mit angesehn, und soll mich der Teufel lebendig zerreißen, eh ich ein Wort dazu setz oder davon thu. — — Gestern Nachmittags, wie ich auf dem Spiegel mein Gläschen Liqueur trank, um die Verdauung zu befördern, sah ich am Fenster, das in den Hof geht, zween Officier, den einen von Lionnois, den andern von Anhalt, eine Parthie Piket miteinander spielen: — es gieng haarscharf! daß kann ich ihnen versichern; zu drey Livres die Parthie und alle honneurs bezahlt; ich setzte mich, da es mein Leibspiel ist, hinter den letztern, der schon grimmig im Verlust war, und sah dem Ding ein Weilchen so zu; — mein [55] Lebtag hab ich nicht mit so viel Unglück spielen sehn, allen Augenblick war er gesechzigt, oder geneunzigt, da war vor Gott Gnade! — seine Thälerchen flogen, sapperment! daß es nur eine Lust war. — Indem kommt der Lieutenant

Wallroth von Salis, stellt sich hinter den andern gegen mir über, sieht so ein drey, vier Spiel mit an, wird einmal roth, einmal blaß im Gesicht; ich dacht, er wär moitié mit meinem Mann, und der Verlust ärgerte ihn: — auf einmal,
5 Gott weiß, wie er das Ding so gleich weg hatte! auf einmal that er eine so furiose Attaque auf den Geldhaufen, der vor ihm lag, schob alles groß und klein dem von Anhalt zu, und sagte: „Härr, dies Geld ischt oier! 's goht hie nit „bieder zu; ihr syd der Dup vom Spiel: drymol hinteren-
10 „onder hot sich der Härr do die Ass in Talon gemischt: „ha'ns selbst mit angesehn„ — Noch hat er nicht ausgeredt, hören sie nur! hören sie nur, so gab ihm der von Lionnois eine so derbe Maulschelle, daß der ganze Saal davon erscholl. Sie wollten zugleich nach den Degen greifen, aber daran
15 wurden sie vom Osterried und seinen Markörs verhindert. — Wir standen alle wie vom Donner gerührt da. — Der Chevalier de fortune skisirte sich endlich, ohne daß wirs gewahr wurden, und ein Weilchen drauf gieng der ehrliche Schwitzer auch fort. — Glückliche retour! dacht ich so bey
20 mir selbst, da wird gewiß einer auf den Arsch gesetzt. — Aber pardieu, nein! Wallroth gieng zum Kommendanten, zeigte den ganzen [56] Verlauf an, und so mußte der andre noch in der nemlichen Stunde ins Pontcouvert wandern. — Cassirt und mit Schand und Spott vom Regiment gejagt,
25 ists wenigste, was ihm wiederfahren wird.

v. Gröningseck. Die Kanaille verdients auch! — und Wallroth —

Major. Wird bongré malgré auch quittiren müssen.

Magister. Wie so, Herr Major? hat er nicht als ein
30 braver Mann gehandelt?

Major. Brav und nicht brav! das verstehn sie nicht. Als ein recht braver Kerl hätt er nicht zum Kommendanten laufen, sondern seinem Mann das Weiße im Aug selbst weisen sollen. — Damit ichs nun aussage; heut Mittag
35 kam Wallroth, wie wir schon unsrer dreyzehn oder vierzehn an Tisch saßen, wie gewöhnlich auch in die Auberge; so wie

er ins Zimmer trat, kehrt ihm sein Nachbar den Teller um: Er, als ob ers nicht verstünde, setzt sich hin, und stellt ihn wieder zurecht. — Nun stand, grad als wenn sie sich alle das Wort gegeben hätten, einer nach dem andern auf und gieng zum Tempel hinaus: endlich packt ich mich auch fort, 5 und — da hätten sie die Fratze sehn sollen, die er machte: gemahlt möcht ich sie haben! — Da könnte man sehn, wie dumm es läßt, wenn man beschämt ist. —

v. Gröningseck. Der arme Teufel dauert mich.

[57] **Major.** Mich auch, aber! — sehn sie nun ein, mein 10 Herr! warum er wird quittiren müssen? vorher hätt ers nur mit Einem zu thun gehabt, jetzt hat er ihrer vierzehn auf dem Hals, muß sich, wenn er bleiben will, mit allen herumpaucken. —

v. Hasenpoth. Natürlich! denn sie haben ihn alle be- 15 leidigt.

Magister. Aber — die Duelle sind ja verboten!

Major. Verboten? — Pah! das Verbot gilt uns nicht! — gilt keinem Kriegsmann!

Magister. Sie erlauben, Herr Major! sind sie nicht 20 auch Bürger des Staats, Unterthanen des Königs, so gut wie andre? und schwören nicht unsre Könige bey der Krönung keinem Duellanten, ohne Ausnahm Pardon zu geben?

Major. Das mag alles seyn, Herr Magister! mag ganz wahr seyn! — ich hab auch das gute Zutraun zu 25 jedem rechtschaffnen Officier, daß er sich nicht in der Absicht schlagen wird, den König wider den Kopf zu stoßen, oder seine Befehle zu übertreten: — will man sich aber nicht von jedem Holunken auf der Nase tanzen lassen, will man sich nicht in Gesellschafften, bey Tisch und im Dienst täglichen 30 Beschimpfungen aussetzen, wie wir das Exempel heut an Wallroth haben, so —

Magister. Muß man gesetzbrüchig werden?

v. Gröningseck. Nicht anders, mein lieber Magister! das wundert sie? es gieng mir einst wie [58] ihnen. — Wir 35

andern Epaulettes haben, sobald wir mit Recht oder Unrecht beleidigt werden, nur zwey Wege: entweder müssen wir unser Leben, oder unsre Ehre in die Schanz schlagen.

Magister. Das ist ja aber ein Widerspruch: wie! um nicht für ehrlos gehalten zu werden, muß sich ein rechtschaffner Mann der Gefahr aussetzen, seinen Kopf auf dem Schavott dem Scharfrichter hinzustrecken: — unerhört!

Major. Gar nicht unerhört! gar nicht! lieber das Leben als die Ehre verlohren. — Das Schavott macht nicht unehrlich, sondern das Verbrechen, und ein Verbrechen, wozu man gezwungen wird, ist kein Verbrechen mehr. — Wenn ich in Wallroths Haut stäcke, so schlüg ich mich, eh ich das auf mir sitzen ließ, lieber mit der ganzen Garnison herum; mit einem nach dem andern versteht sich. — Und wenn er heut noch Satisfaction von mir fordert, so soll er sie heut noch haben, wenn tausend Schavott und tausend Galgen daneben stünden. — — Wenn sie, Herr Magister, alle Widersprüche heben, alles krumme grad machen können, so thun sies! — ich will sie loben drum. A l'honneur, meine Herren! — Eh sie reisen, Gröningseck, seh ich sie doch noch?

v. Gröningseck. Wie billig.

Major (im Fortgehn.) Ohne Abschied also! (ab, Gröningseck begleitet ihn bis an die Thüre.)

Magister. Der Herr Major spricht —

v. Hasenpoth. Wie es einem Soldaten zu- [59] kommt, und Sie, wie ein Mann von ihrem Stand sprechen muß: beyde können in ihrer Art Recht haben.

v. Gröningseck (kommt zurück.) Ja, mein lieber Magister! so ists! — sie wissen nicht, wie sauer es unser einem oft wird ein ehrlicher Mann zu bleiben! wie vorsichtig, bedächtig wir jeden Schritt abmessen müssen! — Aber — (im schmeichlenden Ton) sie haben doch über dem gelehrten Streit meinen Auftrag nicht vergessen?

Magister. Gewiß nicht! — ihnen allen Zweifel desfalls zu benehmen, will ich gehn und sogleich Gelegenheit suchen mein Bäschen zu sprechen.

v. Gröningseck. Thun sies; sie verbinden mich unendlich. Zudem glaub ich ein Recht zu haben diese Gefälligkeit von ihnen fordern zu können; ich fühl, daß ich das nemliche für sie thun würde. (drückt dem Magister, der abgeht, die Hand.)

v. Hasenpoth. Tausendsakerment! Gröningseck! hast du dich nicht ein paarmal so dumm angestellt, daß man dein ganzes Geheimniß dir in den Augen lesen konnte. Wäre der Magister nur einen Grad mistrauischer —

v. Gröningseck. O dafür scheint er mir zu gutherzig!

v. Hasenpoth. Und den Auftrag, den du ihm da gegeben!

v. Gröningseck. Hab ich sehr zweydeutig eingerichtet: — mit vieler Müh, ich gesteh es. — Richtet er ihn aber so aus, wie ich ihn ihm gab, [60] so kann er doch seine gute Würkung haben. Evchen wird jedes Wort verstehn, und vielleicht beruhigt sie das, wenigstens zum Theil. Da ich keinen sichren Weg weiß ihr einen Brief zuzubringen —

v. Hasenpoth. Du hast ihr also noch nie geschrieben?

v. Gröningseck. Nein! — da ich sie, seit dem ich im Haus bin, noch nicht einen Augenblick ohne Zeugen gesprochen habe, so mußt ichs auf diese Art angreifen.

v. Hasenpoth. So sag mir denn nur, was du eigentlich mit ihr vorhast? soviel ich muthmaße, hat ihre Melancholie physische Ursachen zum Grund.

v. Gröningseck. Das hat sie, ja! — sie ist schwanger. — Ich hab schon zuviel gestanden, um dieses läugnen zu können. — Ueberdies taugt eine halbe confidence ihr Lebtag nichts. — Aber eben, weil sie es ist, von mir — fühlst du, was das heißt? — von mir es ist, so könntest du, dächt ich, eben so gewiß auch muthmaßen, was ich mit ihr vorhab; was ich thun werde, thun muß. Ich werde sie heyrathen.

v. Hasenpoth. Du?

v. Gröningseck. Ich! — Das ist wohl der geringste Ersatz, den ich ihr geben kann.

v. Hasenpoth. Der Lieutenant von Gröningseck die Humbrechtin! — Unmöglich!

[61] **v. Gröningseck.** Warum? wenn ichs wissen darf! warum? wie so unmöglich?

5 **v. Hasenpoth.** Fürs erste als Lieutenant —

v. Gröningseck. Ich kann ja quittiren, wo steckt hernach die Unmöglichkeit? — Sie als Frau zu erhalten, das soll mir nicht schwer werden: ich hab vieles verschleudert, aber auch noch manches gerettet. — Den Rest meines Vermögens 10 selbst zu übernehmen, dies ist die Absicht, in welcher ich um Urlaub anhielt; ich bin jetzt majorenn und kann jeden Augenblick eintreten. — So bald dies in Ordnung ist, komm ich wieder zurück, und bitt mir Evchen vom Alten aus. Wenn ich den blauen Rock auszieh, ist sie die Meine, das weiß ich.

15 **v. Hasenpoth.** Du willst also allem entsagen? —

v. Gröningseck. Allem, allem! — eh ich die Höllenpein mit mir herumschleppen wollt! — Aber noch eins! — merk dirs, Lieutenant, merk dirs! sag ich. — (nimmt ihn bey der Hand) Du bist der Einzige, dem ich mein Herz geöfnet 20 habe; noch ist kein Wort von alle dem, was du gehört hast, über meine Lippen gekommen. — Deine Anschläge haben mich in diesen Abgrund gestürzt — dieß ist kein Vorwurf, den ich dir mache, du verkantest den Engel, ich auch! und doch hätt ich ihn besser kennen sollen, ich! ich allein! du 25 nicht! — — jetzt mußt du mir auch behülflich seyn mich wieder herauszuwinden. — Ich glaube deiner Tugend nicht zuviel zuzutraun; — wärs aber! betrög ich mich [62] in meiner Meinung! kommt nur ein Gedanke, nur ein Schatten von dem, was ich hier in dein Herz legte, vor der Zeit ans 30 Tageslicht! — Hasenpoth! — (läßt ihm die Hand gehn, und bebt zurück) — so fährst du oder ich dem Teufel in Rachen. — Jetzt laß mich! — ich muß mich verschnaufen, und Anstalt zur Reise machen. — Wir sprechen uns noch. (ab ins Kabinet.)

v. Hasenpoth. Wenn du mit all deinen überspannten 35 Begriffen von Tugend sie zur Frau kriegst, so soll mich der Teufel, vier und zwanzigmal auf und ab durch die ganze

…rmee seiner dienstbaren Geister, Spißruthen laufen lassen! —
…an, Herr von Gröningseck! ich muß erst Nachlese halten.
— (im Abgehn) Die Karten will ich schon darnach mischen,
— besser als der Dummkopf auf dem Spiegel! — wart
…r! (ganz ab.) 5

---

[63]

Vierter Akt.

(…chens Schlafzimmer; rechter Hand der Bühne ist die Thür,
…genüber sind Fenster, die auf die Straße gehn. Fr. Humbrecht
…macht eben, wie der Vorhang aufgezogen wird, das Fenster zu:
Evchen ließt.) 10

Fr. Humbrecht. Noch seh und hör ich nichts von ihm.

Evchen. Heut wird er schwerlich mehr kommen, Mutter!
…eh sie lieber ins Bett! Die Thore sind ja schon längst zu.

Fr. Humbrecht. Wer weiß, kommt er nicht zum Juden-
…hor herein? es hat ja noch nicht eilf geschlagen. 15

Evchen (seufzend.) Daran dacht ich nicht.

Fr. Humbrecht. Schon wieder ein Seufzer! — hast du
…mir nicht so eben versprochen, das ewige Geächz und Ge-
…bläz zu unterlassen? bist mir ein rechter Mann von Parole!

Evchen. O wenn ich ein Mann wäre! 20

Fr. Humbrecht. Was wärs?

Evchen. Noch heute macht ich mich auf den Weg nach
Amerika, und hälf für die Freyheit streiten.

Fr. Humbrecht. Und ließest Vater und Mutter allein
…ier sitzen? Pfui Evchen! aber ich weiß schon, wo es steckt, 25
…u liebst uns halt nicht mehr.

[64] **Evchen.** Wie kan sie das denken, Mutter!

Fr. Humbrecht. Wie? — weil du kein Zutrauen mehr
zu deinen Eltern hast, wo das nicht ist, ist auch keine Liebe.

Evchen (gerührt.) Mutter! 30

Fr. Humbrecht. Nicht anders: es thut mir leid, daß ich dirs sagen muß; — sonst, wenn dir nur ein Finger weh that, kamst du zu mir geloffen es mir zu klagen; — jetzt, verzeih dirs der liebe Gott, geht dir allemal eine Gänshaut
5 aus, wenn du eins von uns beyden erblickst.

Evchen. Gewiß nicht! — sie thut mir das gröste Unrecht von der Welt, Mutter! wenn sie das sagt: ich lieb sie noch immer eben so stark — aber —

Fr. Humbrecht. Nun? —

10 **Evchen** (schüchtern.) Aber — es giebt Sachen, die man niemand entdecken kan.

Fr. Humbrecht. Warum nicht?

Evchen. Weil sie noch nicht reif sind; weil man sie sich selbst nicht so gestehn mag oder kann.

15 **Fr. Humbrecht.** Lauter Rätzel! — wenn dein Vater wieder so eine Antwort hörte, fuchswild würd er darüber: — Du weißt, er kann das hinter dem Berg halten nicht ausstehn! ich auch nicht. Gestern, eh er zu Pferd stieg, glaubt ich, er wollte rasend werden; da er dich so recht ver-
20 traut auf seinen Schoos setzte, dir die besten Wort gab, dich herzte und drückte —

[65] **Evchen.** Und auf einmal von sich stieß, daß ich bis ans Bett dort taumelte —

Fr. Humbrecht. Da war dein Starrkopf schuld dran;
25 und doch thats ihm gleich wieder leid, das konnt ich ihm an den Augen ansehn. — Noch an der Trepp aber hat er sich heilig vermessen, wenn er zurück käm, und du den Kopf noch so hiengst, und ihm die Ursache nicht gestehn würdest, so wollt er dich nicht mehr für sein Kind erkennen. Länger, sagte er,
30 will ich mich nicht von ihren Kaprissen, wie ein Kalb am Seil, herumzerren lassen.

Evchen. So wahr Gott lebt! Mutter! es ist keine Kaprisse; wollt, es wär! — Soll ich aber die Wahrheit gestehn, Mutter, so hat der Ungestüm, mit dem sie mir die Ursache
35 meines Kummers, die ich mir selbst noch nicht gestehn mag,

m den Augen lesen, bald mit Drohen, bald mit Lieb-
herauspressen wollten, sehr viel dazu beygetragen, meine
ncholie oder Kopfhängerey, wie sies nennt, zu vermehren.
st von ihrer Seit gut gemeint, das weiß ich, das fühl
und leide doppelt drunter, weil ich ihnen jetzt wenigstens 5
n Dank für diese Zärtlichkeit geben kann. — Probier
einmal, Mutter! laß sie mich ein Weilchen in meiner
merey so hinschlendern, thu sie, als bemerkte sies gar
, überlaß sie mich mir selbst, bered sie den Vater es
zu thun; nur auf ein Weilchen! vielleicht hebt sich alles 10
es muß sich heben, und dann bin ich wieder ganz ihre
ter, oder —

Fr. Humbrecht. Oder? —

Evchen. Ein Kind des Tods.

Fr. Humbrecht. Wieder ein neuer Stich ins Herz! — 15
Evchen! Evchen! Du wirst uns noch ins Grab bringen. —

Evchen. Nicht doch, Mutter! nicht doch! euch nicht! mich
, wenn ihr mir nicht Ruh laßt. Probierts nur, wie ich
gt habe, ich bitt euch darum: es wird noch alles gut
en. — (fällt ihr um den Hals) Hier an ihrem Hals 20
end beschwör ich sie, versperrt eurer Tochter den einigen
nicht, auf dem sie sich noch retten kann.

Fr. Humbrecht (wickelt sich los.) Dein Vater! — ich
ihn.

Evchen. Sie verspricht mir doch — 25

Fr. Humbrecht (nimmt ein Licht vom Tisch, ihm entgegen zu
.) Was kann ich halt machen! ich muß wohl.

Humbrecht (kommt gestiefelt und gespornt.) Was zum Henker
du denn da oben, Frau! und läßst das Haus drunten
r stehn? 30

Fr. Humbrecht. Den Augenblick gieng ich herauf zu sehn,
as sie macht.

Humbrecht. Allerliebst! wenn die Mutter der Tochter
ppen gehn muß: hat sie nicht eben so nah zu dir? —

Wie das wieder da steht, als wenn ihm Gott nicht g
wär! — Dem Vater nicht einmal guten Abend zu s

Evchen (schüchtern.) Guten Abend, Vater!

[67] **Humbrecht** (spottend im nemlichen Ton.) Guten A
meine Jungfer Tochter!

Fr. Humbrecht. Du fährst sie aber auch immer s
— kein Wunder, wenn sie sich vor dir fürchtet.

Humbrecht. Fürchtet! vor mir! — Tausend Ele
bin ich nicht ihr Vater! he, Evchen, bin ichs nicht?
ich etwa, wenn ich mit meinem Kind rede, jedes Wor
die Goldwaage legen? — Das gieng mir, hohl mi
Kuckuck, noch ab!

Fr. Humbrecht. Närrchen! wer sagt denn das? —
dein Ton —

Humbrecht. Mein Ton, mein Ton! ist freilich
von den zuckersüßen, mit Butter geschmierten, in dem
glattzüngichte Herren ihre Komplimenten herkrähen; —
Tochter, dächt ich aber, hätt in siebzehn, achtzehn Jahre
schon gewöhnen können! — Ich bin doch auch, bey m
Seelen Seeligkeit, kein Menschenfresser nicht! — Komm
Evchen, komm! — bist ein guts Mädchen gewesen,
deiner Mutter gebeichtet? gelt! du hast?

Evchen (verwirrt.) Liebster Vater!

Fr. Humbrecht. Ja ja! sie hat; laß sie nur zuf
jetzt, sollst alles hören.

Humbrecht. Das ist brav! Das ist recht! — (kü
jetzt bist du mir wieder doppelt lieb. — Wars denn
auch der Müh werth, den Kopf so zu hängen?

Fr. Humbrecht. Du wirsts schon hören, sag ich.

[68] **Humbrecht.** Fast sollt ich bös werden, daß du
die Gunst nicht angethan hast; gestern erst, meynt ich
müßt dirs heraus hexen. — Da war aber mein Ton
schuld dran. — Wirst also wieder hübsch munter
Evchen?

schlägt gleich zwölf. — Komm Alter! (zieht ihn am
) Gut Nacht, Evchen!

recht. Busoir, Busoir! — heut will ich dir einen
egschnarchen, Frau! — (macht sich los, kehrt um, und
chen bey der Hand) verzeih dir der liebe Gott alle 10
osen Nächte, die du uns eine Zeit her gemacht hast.
! ich weiß, er hat alle meine Seufzer, alle Thrä-
r Mutter gezählt; mög er dir keine aufrechnen,
d! — keine! — sonst müßten sie aufs neu
— (Evchen fällt ihm weinend um den Hals, und küßt ihn) 15
ff wohl! (ab.)

(ihm nachsehend.) Armer Mann! guter, unglücklicher
— (tiefseufzend) ich fürcht, ich fürcht, die schlaflosesten
ast du noch zu erwarten! — Sein Zorn ist mir
, aber, Gott weiß es, seine Liebe noch mehr! — 20
sich hin, und liest eine Zeit lang.) — Umsonst! [69]
nicht — ich les und lese, und wenn ich das Blatt
weiß ich kein Wort mehr von allem, was drauf
(legt das Buch hin, geht sehr bewegt, ein paarmal auf
— Gröningseck! Gröningseck! was hast du nicht 25
warten! —

ningseck (der mittlerweil ganz angezogen, doch ohne Hut

Evchen. Können sie das? können sie ge[illegible]ne Sachen ungeschehn machen? — oder wollen sie sich zu[illegible] lügen, und mich noch e i n m a l täuschen?

v. Gröningseck. Das nicht, Evchen! wahrhaftig nicht! — Das letzte mag ich nicht, das erste kann ich nicht — und doch wollt ich, ich könnts! mit meinem Blut wollt ich ihn wiederkaufen, den unglücklichen Augenblick, da ich im Taumel —

Evchen. Er ist mir tief genug in die Seele gebrennt, sie brauchen mich nicht noch selbst daran zu erinnern; — oder — sind sie Satans genug, Verführer und Kläger zugleich zu seyn? —

[70] **v. Gröningseck** (springt auf.) Ums Himmels willen, für welch ein scheusliches Ungeheuer halten sie mich! — Ich kam hieher —

Evchen. Zu einer Zeit, in einer Stunde, in der sie nicht gekommen wären, wenn sie nur die geringste Hochachtung noch für mich hätten.

v. Gröningseck. Verzeihn sie! Evchen! ich schwör ihnen das Gegentheil: da ich ihre Delikatesse kenne und billige, so stand ich lang an, eh ich mich zu diesem unzeitigen Besuch entschliessen konnte: es mußte aber gewagt seyn! — ich war ihnen und mir es schuldig, sie nochmals allein zu sprechen, eh ich nach Haus reise.

Evchen. Sie verreisen?

v. Gröningseck. So bald als möglich, um noch zu rechter Zeit wiederkommen, und ihnen meine Hand anbieten zu können.

Evchen. Ist das ihr Ernst, Gröningseck? spricht ihr Herz so? mich deucht, sie schwuren mirs schon ehmals.

v. Gröningseck. Und wiederhohls hier aufs feyerlichste. — Ihrer beleidigten Tugend alle mir mögliche Genugthuung zu geben, war, so bald ich fand, daß sie das nicht waren, für das ich sie in meinem Leichtsinn versehn hatte, meine erste Empfindung, und wird auch da noch, wenn alle andren

Empfindungen mit Blut und Athem stocken, meine letzte seyn. — Möchte sie dieses Versprechen doch in etwas beruhigen! Ich hab nur ein Wort. — Aber, du Evchen — hast mir nicht Wort gehalten.

[71] **Evchen.** Wie so! 5

v. Gröningseck. Versprachst du mir nicht, dir Gewalt anzuthun — dir nichts merken zu lassen! —

Evchen. Es ist wahr, ich versprach, mir alle Mühe desfalls zu geben; thats auch, und —

v. Gröningseck. Und doch kam ich niemals ins Zimmer, 10 daß du nicht bis in die Augen roth geworden wärst! — Wars Zorn, Verachtung, Abscheu?

Evchen. Das wars nicht, Gröningseck! ich liebte sie, so wie ich sie kennen lernte, jetzt kann ichs ihnen sagen — sonst hätten sie mich nicht so schwach gefunden, — und kann 15 sie auch noch nicht hassen, wenn ich auch nie die Hofnung hätte, die Ihrige zu werden: — aber den Gewissenswurm, der mir am Herzen nagt, zu ersticken, hab ich noch nicht gelernt! — wenn ichs könnte, würde ich doppelt vor mir erröthen. 20

v. Gröningseck. Göttliches Mädchen! (ergreift ihre Hand, und führt sie dem Mund zu.)

Evchen (zieht sie schnell zurück.) Ich dachte, sie hätten nur ein Wort! — ists Vergessenheit? —

v. Gröningseck. Vergessenheit! Ergießung der Seelen! 25 wie dus nennen willst — Kurz, ich kann nicht, ich muß den Schwur meiner ewigen Treue mit einem Handkuß versiegeln. (will ihre Hand mit Gewalt küssen, sie stößt ihn von sich.)

Evchen. Nein, Herr Lieutenant! — Sollten sie es auch für Ziererey halten: ein Handkuß ist [72] nichts, das weiß ich, 30 und dennoch kann er zu allem führen. — Wenn sie in Kleinigkeiten nicht Wort halten, wie soll ich ihnen in wichtigern Angelegenheiten trauen? Ich will ihnen wenigstens einen Meyneid ersparen. — Wer einmal in Feuersnoth

gewesen, und das zweytemal nicht vorsichtig ist, verdient es, daß er darinn umkommt. — Bis wann denken sie wieder hier zu seyn?

v. Gröningseck. Zwey Monat werden mit der Reise
5 wohl drauf gehn.

Evchen. Zwey Monat! — Da wird mir das Herz noch manchmal klopfen: — aber, das muß nun seyn, folglich muß ich mirs auch gefallen lassen. — Ich heiß sie nicht eilen, wenn sie ihr Herz das nicht selbst heißt, — so bin ich ohne-
10 hin verlohren. —

v. Gröningseck. Das thuts gewiß.

Evchen. Jetzt, Gröningseck! ja! das glaub ich ihnen, traus ihrer Rechtschaffenheit zu. Wer kann mir aber für die Zukunft stehn? — niemand; sie selbst nicht! — Keins von
15 uns hat im Buche der Vorsehung sein Schicksal gelesen: — eine innre Stimme, die ich aber immer zu betäuben suche, sagt mir, das Meinige wäre mit Blut geschrieben.

v. Gröningseck. Evchen! wie kommen sie da dran?

Evchen. Wie? auf die leichteste, simpelste Art von der
20 Welt. — Den Fall gesetzt, sie hielten ihr Wort nicht —

v. Gröningseck. Der Fall ist aber unmöglich! —

[73] **Evchen.** Das kann nur die Zeit lehren: — ich setz indessen — hören sie nur! — sie hielten ihr Wort nicht, überließen mich meinem Schicksal, dem ganzen Gewicht der
25 Schande, die mich erwartet, dem Zorn meiner Anverwandten, der Wuth meines Vaters, glaubst du, daß ich dies alles abwarten würde? abwarten könnte? — gewiß nicht! — Die grauenvollste Wildniß würde ich aufsuchen, von allem, was menschliches Ansehn hat, entfernt, mich im dicksten Ge-
30 sträuch vor mir selbst verbergen, nur den Regen des Himmels trinken, um mein Gesicht, mein geschändetes Ich nicht im Bach spiegeln zu dürfen; und wenn dann der Himmel ein Wunderwerk thäte, mich und das unglückliche Geschöpf, das Waise ist, noch eh es einen Vater hat, beym Leben zu er-

halten, so wollt ich, so bald es zu stammlen anfieng, ihm den Vater und Mutter, die gräßlichen Worte, Hure und Meyneid, so lang ins Ohr schreyn, bis es sie deutlich nachspräche, und dann in einem Anfall von Raserey durch ein Schimpfen mich bewöge, seinem und meinem Elend ein Ende zu machen. — Wär das nicht blutig? Gröningseck! —

v. Gröningseck. Nur zu sehr — die Haar stehn mir — ich bin Soldat — war sehr jung schon im Feld mit; hab manche schreckliche Scene mit angesehn — aber so was —

Evchen. Kannst nur du veranlassen, und ich ausführen!

[74] **v. Gröningseck.** Da bewahr sie Gott vor! — mir schaudert schon beym Gedanken! — Ums Himmelswillen, Evchen! entsagen sie doch allen diesen melancholischen Träumereyen, schlagen sie sich dieselben ganz aus dem Sinn — verlassen sie sich auf mich, auf mein gegebenes Ehrenwort, auf meinen Ueberrest von Gefühl und Tugend; wenns auch nur ein Fünkchen wär; so haben sie es doch wieder angefacht.

Evchen. Gut, Gröningseck! so seys denn! — ich versprechs ihnen.

v. Gröningseck. Versprechen sie mir aber auch ruhig und gelassen die Zeit zu erwarten?

Evchen (nachdenkend.) Ich möchte nicht gern mehr versprechen, als ich halten kann.

v. Gröningseck. Du kannst es, Liebchen! so bald du mir zutraust, daß ich ein ehrlicher Mann bin.

Evchen. Will ich mich nicht selbst verrathen, und meine Eltern auf die wahre Spur bringen, so werd ich wohl müssen. — Sie glauben nicht, wie nah sie mirs schon gelegt, wie sehr sie mir zugesetzt haben! — mehr als einmal zitterte mir das fatale Geheimniß auf den Lippen, nur die Furcht —

v. Gröningseck. Behalten sies ja bey sich; ich beschwöre sie darum; ich zittre, wenn ich mir ihren Vater denke; — wenden sie alles an, bieten sie ihre ganze Munterkeit auf,

ja keinen Verdacht zu erwecken. — Es muthmaßt doch wohl niemand —

[75] **Evchen.** Dem Magister trau ich am allerwenigsten; seine Luchsaugen haben mich schon mehr als einmal außer Fassung
5 gebracht. — Der Auftrag, den sie ihm gestern gaben, gieng ihm gewaltig im Kopf herum; ich sahs ihm an, und stellte mich, als wäre mir gar nichts daran gelegen.

v. Gröningseck. Sollte er wohl niederträchtig genug seyn, ihnen schaden zu wollen?

10 **Evchen.** Das nicht, Gröningseck! — bös meynt ers nicht mit mir, vielleicht nur zu gut. So viel ich merke, hat er heimlich Absichten auf mich; meine Mutter mag mit drunter stecken. — Die Herren sinds gewohnt, sich als Kandidaten schon ihr Mädchen zu wählen; kriegen sie hernach in zehn,
15 funfzehn Jahren eine Dorfpfarrey, so dörfen sie nicht lang nach einer Frau suchen.

v. Gröningseck. Bis dorthin können wir ihm vielleicht selbst mit einer Tochter bedient seyn.

Evchen. Sorgen sie nur, daß sie sich ihrer Mutter nicht
20 schämen darf. — Jetzt gehn sie; die Nachbarn sinds nicht gewohnt, so lange Licht bey mir zu sehn. —

v. Gröningseck. Bekümmert sich Evchen auch um die? —

Evchen. Wenns da (aufs Herz deutend) nicht richtig ist, — wenn das uns Vorwürfe macht, so fürchtet man sich vor
25 seinem eignen Schatten. — Jetzt gehn sie, sag ich; — morgen können sie mich noch bey meiner Mutter sehn. Sie nehmen doch Abschied bey ihr?

[76] **v. Gröningseck.** Sehn! aber nicht sprechen!

Evchen. Ich werde jeden Blick verstehn. — (sie gehn der
30 Thüre zu) Zwey Monat, sagten sie?

v. Gröningseck. Zwey Monat aufs längste! das schwör ich ihnen nochmals, im Angesicht des Monds und aller der Sterne, die dort am Firmament glänzen: mein letzter Blick, wenn ich morgen in Wagen steig, solls ihnen noch e i n m a l

schwören. — Nur ruhig, mein Liebchen! (drückt Evchen die Hand, und geht ab; Evchen öfnet halb die Thüre, steckt den Kopf hinaus und ruft mit gedämpfter Stimme.)

Evchen. Gröningseck! noch eins! (er kommt zurück, sie küßt ihn mit den Worten) Den kann ich ihnen morgen nicht auf die Reis geben! (und riegelt die Thür schnell hinter ihm zu.)

Der Vorhang fällt.

---

[77]

Fünfter Akt.

(Das Zimmer vom zweyten Akt; Morgendämmerung. Evchen sitzt vor dem Spiegel und setzt ein bonnet rond auf. Lissel, ihre Magd, kommt herein.)

Lissel. Ey, Herr Jemer! wo will sie denn schon so früh hin, Jungfer? in dem Nebel, er stinkt nach lauter Schwefel.

Evchen. Das thut nichts, um Michaelstag herum kanns nicht wohl anders seyn. — Ich will nur geschwind wohin springen. — Lissel! o lauf doch und hohl mir deinen baumwollnen Mantel — geschwind — lauf!

Lissel. Was will sie denn mit dem?

Evchen. Was, was? anziehn! du kriegst ihn gleich wieder — sieh, da hast du derweilen meinen tafftenen — heb dir ihn auf, bis ich wieder komm. — So geh doch, ich muß fort, eh unsre Leute aufstehn.

Lissel. Wohin denn? — hat sie etwa was bestelltes? —

Evchen. Freilich! — halt mich nur nicht auf, geh! (Lissel ab.) Wohin? — das weiß ich selbst nicht — so weit mich die Füße tragen. — — Gröningseck! Gröningseck! es soll dir schwer werden wider den Stachel zu lecken! — Den Brief mir zu schreiben! ich hab ihn doch bey mir? [78] (sucht in der Tasche und zieht ihn heraus) Ja! — (guckt ihn noch einmal durch) — Mir den Hasenpoth vorzuschlagen, mich zur Allerweltshure machen zu wollen! — Die Spöttereyen über den Ort, wo wir uns näher kennen lernten, versteh ich nicht

einmal; mag sie nicht verstehn! — (steckt ihn wieder ein) Das aber alles zusammengenommen — o! das kann einem schon Füße machen — (erblickt die Portraite ihrer Eltern) Ha! ihr Lieben! seyd ihr auch da? — hier auf den Knieen dank
5 ich euren Bildern für alles Liebs und Gutes, das ihr mir erwiesen. (weinend) Ich lohns euch schlecht — nur flucht, flucht mir nicht. —

Lissel (kommt zurück, Evchen springt auf.) Ich hör den Herrn schon im Zimmer herumschlappen.

10 **Evchen.** Geschwind denn! um Gottswillen geschwind! wirf ihn mir um: so kennt man mich doch nicht so leicht; — Den Kapuchon hinauf! — (im Fortgehn dreht sie sich noch einmal um) Den Mantel, Lissel! heb dir auf, bis ich wiederkomm! hörst dus? — (unter der Thür) Gib ihn ja nicht
15 her, b i s ich wiederkomm. (ab.)

Lissel (raumt das Zimmer auf.) Bis! Bis! — Unser lieber Herr Gott weiß, was mit der Jungfer umgeht! — ganz richtig ists nicht; so ängstlich hab ich sie noch nie thun sehn. — Wenn ihr was Leids geschehn wär! — so eine
20 gute, verständige Jungfer! sie thät mir in der Seele leid. — (will mit dem Mantel abgehn, indem kommt der M a g i s t e r hastig herein.)

[79] **Magister.** Ist mein Vetter schon ausgegangen, Jungferchen?

25 **Lissel.** Ausgangen? ja guten Morgen! er ist kaum aufgestanden.

Magister. Desto besser! so verfehl ich ihn nicht; sag sie ihm, ich hätte nothwendig mit ihm zu reden; er möchte gleich herkommen.

30 **Lissel.** Schon recht, Herr Magister! (ab.)

Magister. Ich gäb noch was drum, wenn ich wieder zum Hauß draus wäre — ich wage viel — indessen, ein größeres Unglück zu verhüten; — wenns ist, wie ich zu muthmaßen berechtiget bin, so ists besser, i c h brings meinem Vetter nach
35 und nach bey, als daß ers von Fremden erfährt, oder wohl

ſt entdeckt. — Er würde ſeiner erſten Wuth keinen
zu thun wiſſen. —

[…]brecht (im Nachtkamiſölchen, Schlafmütz, und niedergetretnen
[…]) Guten Morgen, Vetter! wo Henkers kommt er
[…] früh her?

[…]giſter. Von Haus! ich gieng lieber etwas früher, um
[…] zu verfehlen.

[…]brecht. Er muß alſo doch was großes auf dem Her=
[…]en.

[…]giſter. Ich wünſchte, es wäre nicht ſo. — Sie ſind
[…]ann? —

[…]brecht. Meiner Frau wenigſtens hab ichs bewieſen.

[…]giſter. Ohne zu ſpaßen, wenn ich bitten darf — ſie
[…] Mann, der Verſtand hat —

[…]brecht. Meinen geſunden, ſchlichten Men= [80] ſchen=
[…], ſo viel man in die Haushaltung braucht, den hab
[…] ja!

[…]giſter. Gut! ſo nehmen ſie ihn zuſammen, Herr
[…] und hören, was ich ihnen zu ſagen habe. — Es
[…]ir ſehr nahe — vielleicht bin ich auch irre, aber es
[…] Pflicht —

[…]brecht. Nur nicht ſo viel Gepreambulums, Herr
[…]er! — Pack er gleich recht an.

[…]giſter. Erſt geben ſie mir aber ihr Wort als ein
[…] Mann, daß ſie mich gedultig ganz aushören, und
[…]fertig bin, mir nicht von der Stelle gehn wollen.

[…]brecht. Was zum Henker ſoll denn das vor eine
[…] geben! — meintwegen, er ſolls haben, da iſt die
[…]rauf. —

[…]giſter. Jetzt zur Sache. Sind ſie geſtern in der
[…]rche geweſen, Herr Vetter?

[…]brecht. Nein, i ch nicht! aber meine Leute; das leid
[…] anders.

[…]giſter. Es war Katechismuspredigt.

Humbrecht. Das kann seyn.

Magister. Die Reihe trafs grad, daß die zehn Gebott in der Amtspredigt zum Text genommen wurden. —

Humbrecht. Nu, was weiter? — noch seh ich weder
5 kux noch gax.

Magister. Gedult nur! — Der Herr Pfarrer hielt sich diesmal vorzüglich beym siebenten Gebot auf —

Humbrecht. Beym siebenten? — wart er, [81] wie heißt es doch? — du sollst — du sollst — du sollst nicht un-
10 keusch seyn — nicht?

Magister. Ganz recht! — Nach der Predigt, wissen sie, werden alle Quartal die Verordnungen von der Kanzel gelesen, die unsre Könige wegen den Duellen, dem Hausdiebstahl und dem Kindermord gemacht haben.

15 **Humbrecht.** Das wußt ich, da ich kaum noch den Hosenknopf aufmachen konnt, was solls aber —

Magister. Gleich werden sies hören. — Ferner wissen sie —

Humbrecht. Ich weiß! ich weiß! daß ich bald toll werde, und ihn allein stehn lasse, wenn er nicht fortmacht.

20 **Magister.** Sie haben mir versprochen, nicht eher vom Fleck zu gehn — sie müssen also Wort halten. — Sie wissen, wollt ich sagen, daß die Weiberstühle grade der Orgel gegenüber stehn, wenigstens zum Theil —

Humbrecht. Ja! — und daß ihr andre junge Herrchen
25 euch während dem Gottesdienst bald blind nach den armen Mädels schielt, daß weiß ich auch! hab mich auch manch schönes mal schon drüber geärgert. — Ich sollt einmal auf vier und zwanzig Stund nur Pfarrer seyn, ich ließ euch samt euren Guckgläsern durch den Steckelmann zum Tempel hinaus
30 jagen!

Magister. Wenn sie mich nicht hören wollen, Herr Vetter!

[82] **Humbrecht.** Ja doch! ich hör ja!

Magister. Ich stand also auf der Orgel und konnt mein Bäschen grad ins Gesicht fassen.

Humbrecht. Mein Evchen?

Magister. Ja! — von ungefähr sah ich ihr in der Predigt, grade bey der Stelle, von der ich schon vorhin sagte, etwas steif in die Augen. Da wurde sie feuerroth, gleich darauf wieder bleich, wie ein Tuch, schlug die Augen nieder, blieb die ganze Predigt durch so unbeweglich sitzen, und fiel endlich, da die Ordonnanz von den Kindermörderinnen verlesen wurde, gar in Ohnmacht.

Humbrecht. Nun, und da führte man sie zur Kirch hinaus an die frische Luft, und da erhohlte sie sich wieder, und jetzt ist sie wieder so gesund als vorher —

Magister. Es ist aber — es thut mir leid, daß ich es sagen muß — es ist aber doch bedenklich —

Humbrecht. Bedenklich! — ich seh gar nichts bedenklichs: wenn ein junges, unschuldiges Ding sich so viel von Unkeuschheit, Hurerey und Unzucht in die Ohren poltern hört, wenn noch oben drauf ein paar abgeschmackte Maulaffen es ihr in die Augen darüber anplarren, so seh ich gar nichts bedenklichs dabey, wenn ihm der Kopf schwindlicht wird, wenns bald roth bald blaß vor Aerger wird —

Magister. Aber die Ohnmacht! — grad an der Stelle —

[61] **Humbrecht** (zieht ehrerbietig seine Schlafmütze ab.) Nimm er mirs nicht übel, Vetter! man sieht wohl, daß er gstudirt hat. Ihr wohlweiße Herrn wollt immer mehr sehn als ander Leut; 's geht euch aber, wie allen Triefaugen, — wenn sie gegen die Sonne stehn, sehn sie alles doppelt, und nichts recht. — Was Tausendelement noch einmal! kann man etwa die Ohnmachten bestellen, wenn sie kommen sollen?

Fr. Humbrecht (kommt geloffen.) Du schreyst ja, Mann, daß die Leut vor der Thür stehn bleiben.

Humbrecht. Es wird einem auch darnach gekocht! — Da kommt mir der Siebenkünstler da in aller Früh schon her, und brummelt mir von Rothwerden, von Ohnmachten, die unser Evchen gestern gehabt hat, die Ohren voll; und will, was weiß ich? draus schließen.

Fr. Humbrecht (rümpft die Nase, und zuckt die Ach[...]
Da schließt sich wohl was! — Es war ihr nicht wohl, [...]
wüßt ich nicht, was man draus schließen könnt.

Magister. Eigentlich kam ich hieher, um mit dem H[...]
5 Vetter allein zu sprechen: — doch, weil sie d a sind, [...]
Baas — ich weiß, sie sinds überzeugt, daß ich ihrer Ju[...]
Tochter gut bin — sie machten mir selbst einst Hofnun[...]
(stotternd) aber — kurz, weil der Herr Vetter meinem [...]
merkungsgeist nichts zutrauen will — so will — so muß i[...]
10 (zieht eine Brieftasche heraus, und sucht etwas.)

[84] **Fr. Humbrecht.** Du lieber Gott! was sollen denn [...]
für Bemerkungen seyn? — Martin!

Humbrecht. Weiß ichs? — Wenns mir recht ist[...]
hält er uns für Kalbsköpf, die keine Augen haben, [...]
15 unser Evchen — wenigstens für eine Hure.

Magister (betroffen.) Herr Vetter!

Fr. Humbrecht. Was! mein Evchen? — Herr Mag[...]
weiß er auch, was er da sagt? — he! — da komm[...]
mir recht; — ich setz mein Leben zum Pfand, meine T[...]
20 ist ehrlich — das sagt ihr kein braver Mann nach, [...]
wenn e r s wär, Herr Magister! — Vetter mag ich ih[...]
nicht mehr heißen. — (setzt die Händ in die Seiten) Is[...]
der Dank für alles Liebs und Guts, was wir — was [...]
Mann ihm erzeigt hat; hat ihm schon in der Klas[...]
25 Singstunde bezahlt, — wie er ins Kloster kam, das [...]
mod geschenkt, mit dem er sich noch jetzt so patzig macht[...]
— Ist das der Dank, daß ihm mein Evchen für das [...]
Klavier, daß ers gelehrt hat, den Magisterring an[...]
Finger gesteckt hat! — wenn w i r nit gewesen wären, [...]
30 er ja mit samt seinen Stipendien doch nit können prumov[...]
wie lang waren sie schon verfressen? he! —

Humbrecht (hält ihr das Maul zu.) Frau! Frau! [...]
machst ja sechsmal mehr Lärm als ich!

Fr. Humbrecht (reißt sich los.) Hab ich nicht Ursach? [...]
35 wer meinem Evchen was an der Ehr abschneiden will, [...]
greift m i r ins Aug.

[85] **Magister.** Frau Baas! Um Gottswillen — Ich empfehl mich. (will fort.)

Humbrecht. War denn das alles, was er mir sagen wollt.

Magister. Nein! — aber (auf die Frau deutend) so lang sie da ist, bin ich stumm. 5

Humbrecht. Liebe! geh ein Bischen hinein. Komm! (kriegt sie beym Arm) nur ein Bischen.

Fr. Humbrecht. Keine zehn Pferd bringen mich fort! — Nicht von der Stelle! — ich will mit anhören, was er meinem Evchen nachsagen kann. 10

Magister. Ich will ihm nichts nachsagen, Frau Baas! ich schwörs ihnen. Sie wissen ja, daß ich ihr von je her gut war — und eben deswegen glaubt ich verpflichtet zu seyn, ihnen von einem und dem andern, daß sie noch nicht wissen, vielleicht nicht wissen können, Nachricht zu geben. 15 — Noch glaub ich es selbst nicht; — ich bins aber ihnen schuldig, für eben die Gütigkeiten, die sie mir den Augenblick mit so viel Bitterkeit vorwarfen, bin ichs ihnen schuldig zu sagen, und ihre Pflicht ist es, nichts ununtersucht zu lassen. — Sehn sie, dieß Briefchen wurde mir gestern Abends zu- 20 geschickt. — Lesen sie selbst; ich würde gar keine Notiz davon genommen haben, wär nicht des Morgens in der Kirche schon der andre Vorfall geschehn. (gibt Humbrechten ein Briefchen, den Unschlag behält er, und steckt ihn endlich in die Tasche.)

Humbrecht. Die Pfote mag der Teufel lesen, [86] ists 25 doch, als hättens die Hüner zusammengekrazt! (giebts zurück.)

Magister. Geben sie her: ich wills ihnen Wort für Wort vorlesen; sehn sie aber ja mit hinein, daß sie mich nicht hernach wieder beschuldigen —

Fr. Humbrecht (stampft mit dem Fuß.) Nun, so leß er, leß 30 er nur!

Magister (ließt, und deutet Sylbe für Sylbe mit dem Finger, Martin Humbrecht und seine Frau sehn auf beyden Seiten hinein.)

„Mein Herr!„

„Sie heißen Humbrecht, und mögen leicht mehr Ver- 35

„stand haben, als alle in ihrer Familie, die diesen Nahmen
„führen. Fragen sie doch Evchen Humbrecht, ihre Baase,
„ob sie dumm genug ist zu glauben, daß ich sie würklich
„heyrathen wollte. Wenn sie zurückdenken, und sich des Orts
5 „erinnern will, wo wir unsre Bekanntschaft gemacht, so kann
„sie mirs nicht zumuthen. Wenn ihr Vater die hundert
„Thaler nicht hergeben will um ihr Kind ins Findlinghaus
„zu thun, so will ich allenfalls davor Rath schaffen. Es
„liegt ihnen selbst daran dieses zu wissen.„

10 v. Gröningseck.„

„N. S. Es bedarf keiner Antwort, sie trifft mich doch nicht.„

(Magister guckt sie wechselsweis, das Papier in der Hand haltend, an.)

[87] **Humbrecht.** Gröningseck! so hieß ja der Bayerofficier, der bey uns* logirt hat!

15 **Magister.** Eben der! der Evchen auf den Ball —

Fr. Humbrecht (reißt dem Magister den Brief aus der Hand.) Ja, der hieß so! — wie aber der heißt, der den imfamen Pasquill hier geschmiert hat, das weiß ich nicht: (reißt ihn, weil sie spricht, in tausend Stücken, und tritt mit Füßen darauf)
20 — wenn ichs wüßte, so kratz ich ihm die Augen aus.

Humbrecht. Frau! weißt du was? ruf das Mädel einmal her; — jetzt ärgerts mich, daß wir ihr den Wisch nicht selbst können zu lesen geben — (will die Stücken aufraffen) Du bist verflucht fix, Frau!

25 **Fr. Humbrecht.** Zu lesen! wofür? daß sie ihren Tod dran hohlt, sonst wüßt ich nicht warum? ists nicht 'ne Schand und Spott, daß so ein alter Esel, wie du bist, auf so Kindergeschwätz gehn kann? — Ja! wenn ich nicht beständig um sie gewesen wär! — aber so!

30 **Humbrecht** (gebietrisch.) Gehst du, sag ich, oder ich geh. (Frau Humbrecht bohrt dem Magister einen Esel, und geht ab.) — Vetter! — (ihn an der Schulter packend) unter uns! — vor meiner Frau wollt ich michs so nicht merken lassen — aber — wenns wahr ist, wie er mirs da vorgelesen hat,

kommt mir das Mensch nicht mehr ganz zur [88] Stub hinaus — die Rippen im Leib tret ich ihr entzwey, und dem Bessert dazu!

Magister (gesetzt.) Herr Vetter! wenn sie nur einen Funken von Religion haben, so fassen sie sich. Ich kam nicht hieher um Augenzeuge eines Verbrechens zu seyn. — Zudem ist ja noch nicht ausgemacht. — War Gröningseck mein Freund, wie er sich stellte, so ist der Ton seines Briefs mir ein Räzel. — Mit den andern Umständen aber zusammengenommen, verdient die Sache schon Untersuchung. — Doch! wie gesagt, daß sie sich ja nicht vergreifen! sonst — vielleicht ist auch —

Fausthammer (kommt.) Ischt er der Mäster Humbrächt, der Metzjer?

Humbrecht. Ich meyns.

Fausthammer. Do schickt mi der Härr Fischkol mit der Dose här, er soll ämol sehn, ob er sie kennt?

Humbrecht. Dich kenn ich zum wenigsten — bist du nicht der Hans Adam, der Bettelvogt daneben im Bocksgässel?

Fausthammer. Gar rächt! — wir werden abber Fusthämmer, nit Bettelvögt tittlirt.

Humbrecht. Hohl der Teufel die Tittel! — ich frag dich, ob du der nemliche bist, der vergangnes Frühjahr ein armes Kind von fünf Jahren vor Becker Michels Thür unter der großen Gewerbslaub zu Tod geprügelt hat.

Fausthammer. Ey! worum hätt die Krott au gebettelt! — 's ischt mer halt äi Straich mislungen —

[89] **Humbrecht.** Wart Racker! ich will dich bekrotten! — wenn du ein Vieh bist, so geh in Wald zu den andern wilden Thieren; (kriegt ein spanisch Rohr, und prügelt ihn tüchtig durch) Jetzt geh, Kanaille! ich hab dirs lang nachgetragen; ist mir auf einmal in die Kluppen gekommen.

Fausthammer (der während dem Prügeln die Dose fallen ließ, im Abgehn.) — Schunn guht! schunn guht! er solls nit umsunst gethon han! (reibt sich den Buckel.)

Humbrecht. Nicht umsonst? — hast du doch das Kind umsonst todtgeschlagen, und hat kein Hahn darnach gekräht, du Schindersknecht. — Wart, ich will dir den Buckel noch besser reiben, wenns nicht genug ist —

5 **Fausthammer** (lauft fort.) Schunn guht! — schunn guht! — wärds ze melden wissä. (ab.)

Humbrecht (wirft das Rohr in eine Ecke.) Der kam mir eben recht! — Der Himmelsakerment! — Ein Kind von fünf Jahren mit seinem spanischen Hengst so lange zu prügeln, 10 bis es die schwere Noth kriegt, und krepirt! — und warum? — weil es ein Stück Brod bettelt, das es doch auch nicht stehlen darf — Dich soll das heilige Donnerwetter! — hätt ich dem Hund nur besser gegeben!

Magister. Aber bedenken sie auch, Herr Vetter, daß ihnen 15 das Ding kann übel ausgelegt werden?

Humbrecht. Nu! laßt michs auch ein paar hundert Gulden kosten, die will ich gern geben! [90] hab ich doch an dem Racker mein Müthchen gekühlt. —

Magister. Und die Obrigkeit mit in ihm beleidigt —

20 **Humbrecht.** Obrigkeit! Obrigkeit! — ich hab allen möglichen Respekt für meine Obrigkeit — aber d e n Viehkerls wenigstens sollte sie nicht so viel Gewalt geben; — haben nicht ihrer zween noch erst vor kurzen einen armen Handwerksburschen, der im nemlichen Fall war, aufs erbärmlichste 25 mishandelt, ihm mit Füßen das Gemäch entzwey getreten, daß er drey Stund drauf den Geist aufgab? — Und das soll Ordnung seyn? he! —

Magister. Die werden ihren Lohn schon kriegen! — Herr Vetter! Herr Vetter! nehmen sie sich in Acht.

30 **Humbrecht.** Ey was! ich sag, was wahr ist, und da fürcht ich den Teufel nicht.

Fr. Humbrecht (kommt geloffen, rauft sich die Haare.) Martin! Martin! — ach, du lieber Gott! Evchen ist nirgends zu finden.

Humbrecht. Was, nicht zu finden? o nun glaub ich alles! — hast du recht nachgesehn — in ihrem Zimmer — in der Küch? —

Fr. Humbrecht. Alles! alles durchsucht; in der Metzig so gar bin ich gewesen, hab keinen Odem mehr — Gerechter 5 Gott, was soll d a s seyn?

Magister. Hat sie denn niemand gesehn? war sie gestern —

[91] **Fr. Humbrecht.** Ach! ich saß ja noch ganz spät bey ihr —

Magister. Und d e n Morgen? —

Fr. Humbrecht. Dacht ich, sie schlief noch, wie sonst. — 10 Da ist sie in aller Früh, wie ich von der Magd höre, ganz bühernirt zum Hauß hinaus gegangen. — Wenn sie sich nur nicht ins Wasser gestürzt hat! — sie war ein paar Wochen her wieder so melancholisch —

Humbrecht. Der Teufel soll die Melancholie hohlen, die 15 Händ und Füß hat! — Ich bin vor den Kopf geschlagen, wie ein Ochs — Schick den Augenblick bey allen Bekannten herum, ob sie nicht da ist, ich will selbst hinten hinaus zu meiner Schwester springen — (sie will abgehn, er lauft ihr vor und sagt) bleib nur, ich wills der Magd selbst sagen. — Im 20 Augenblick bin ich wieder da, Vetter! (ab.)

Fr. Humbrecht (stolpert im Rückweg über die Dose, guckt darnach, hebt sie auf.) Gott! meine Tobacksbüchse, die ich ausmachen ließ, wie kommt die hieher?

Magister. Ein Fausthammer brachte sie, von Polizey= 25 wegen; ihr Mann, der, wie er sagte, schon längst einen Groll auf ihn hatte, prügelte ihn, da ließ er sie vor Schrecken fallen, und lief fort.

Fr. Humbrecht. So kommt denn alles zusammen! (steckt sie ein) — Wer hätte so was gedacht, Herr Vetter! (Magister 30 zuckt die Achseln) — Aber noch k a n n ichs nicht glauben, und k a n n s [92] nicht glauben. Sie war immer so duß, so fromm wie ein Lamm! er weiß selbst, wie viel hundertmal haben wir nicht gesagt, sie müßte Frau Pfarrerinn werden. — Sie ist mir ja nicht aus den Augen gekommen, sie 35

hat den verfluchten Leutenant, Gott sey mir gnädig! ja niemals, ohne mich gesprochen.

Magister. Er spricht aber doch in seinem Brief von einer Zusammenkunft —

5 **Fr. Humbrecht.** Die hat er aber nicht mit ihr gehabt, und kann sie nicht gehabt haben, so wenig, als mit mir —

Humbrecht (kommt wieder.) 'S ist alles aus! sie ist auch da nicht.

Fr. Humbrecht. Barmherziger Gott! ich bin des Tods noch.

10 **Humbrecht.** Jetzt können wir nur dem Vetter zu Fuß fallen, und ihm unsre Beschimpfungen abbitten.

Magister. Darauf war ich vorher gefaßt; ich ließ sie zum einen Ohr hinein, zum andern herausgehn. (sieht auf die Uhr) Jetzt muß ich fort; so bald es meine Geschäften

15 erlauben, bin ich wieder hier. — Nur keine Excesse, so kann noch alles gut werden. — Aufs Wiedersehn! (ab.)

Humbrecht (wirft sich auf einen Stuhl.) Das heißt mir ein Morgen! (seine Frau ringt die Hände und weint) Der kann einem das Herz schon abstoßen! — Gottlob, daß ich

20 mir keine Vorwürfe machen darf; ich hab euch oft genug von Tugend [93] und Ordnung vorgepredigt! — Hab dir oft den Kablanzen gelesen, Frau! wenn du ihr zuviel Freyheit ließeſt; — jetzt hast dus!

Fr. Humbrecht (im flehentlichen Ton.) Ums Himmelswillen,

25 Martin, lieber Martin! nur jetzt keine Vorwürfe, wenn ich nicht auf der Stelle vergehn soll! — ich hab das Meinige gethan — so gut wie du immer!

Humbrecht. Dann wohl dir! das ist ein groser Trost, und doch keiner für ein Vaterherz! (schlägt sich wider die Stirne,

30 indem geht die Thür auf, der Fiskal kommt herein, zween Fausthämmer mit, über dem Geräusch springt Humbrecht auf.)

Humbrecht. Wer sind sie, mein Herr? was wollen sie hier? wen suchen sie?

Fiskal. Sachte, mein Freund! er wird mich doch nicht

35 etwa auch durchprügeln wollen, wie den ehrlichen Mann da?

mbrecht. Der, ein ehrlicher Mann? ein Lumpen-
ein Schinderskneсht mag er seyn, aber kein —

. Humbrecht. Still, Martin! der Herr Fiskal! —

ußhammer. Do hören sies sälbst, Härr Fischkol! do
ies, und dort leit der Stock noch. 5

skal. Still nur! euer Schmerzengeld soll euch schon
t.

mbrecht. Sie sind also der Herr Fiskal?

skal. Der bin ich; — ich schickte vorher —

mbrecht. O mein Herr Fiskal! sie verzei- [94] hen — 10
mens einem rechtschaffenen Bürgersmann nicht übel
n, wenn er die Ehr hat sie nicht zu kennen; es ist,
ich, immer ein gutes Zeichen, wenn man mit der
lichen Polizey nit viel zu schaffen hat —

iskal. Keine Komplimenten, mein Freund! es steht 15
gar nicht —

mbrecht. Ich heiß Martin Humbrecht, Metzger und
r allhier, und für mein Geld, das ich der Stadt ab-
muß, heißt mich Ihre Gnaden, der Herr Ammeister
Er. 20

iskal. Ich versteh schon, Herr Humbrecht; Er, Sie,
ilts gleich. — Ich schickte vorher den Mann zu ihnen
ist ein Diener der Polizey, wenn sie es noch nicht
, und wer ihn beleidigt, der greift das ganze Amt an,
avon sollen sie schon sonst wo Red und Antwort geben. 25
etzt kam ich nur im Vorbeygehn zu hören, ob sie eine
Dose, die ihnen der Mann vorzeigte, für die ihrige
iren? —

mbrecht. Ich weiß kein Wort von Dosen; — hat er
ine Dose gewiesen? — da muß ich blind gewesen seyn. 30

ußhammer. Jo! vor Zorn; min Buckel hats em-
rt.

r. Humbrecht. Ja, Martin, da ist sie: — sie lag da
r Erde. (will sie ihm hingeben.)

Humbrecht. Die? das ist ja die Deine: — wie käm denn die hochlöbliche Polizey dazu?

Fr. Humbrecht. Ich verlohr sie —

[95] **Fiskal.** Unter diesem Schein ließen sie sie wenigstens
5 ausrufen.

Fr. Humbrecht. Und der Mann da hat sie vermuthlich gefunden? — das versprochene Trinkgeld — (sucht in der Tasche.)

Fiskal. Nein, er nicht, Frau Humbrecht! ich eher; das Trinkgeld spahren sie also. Nun wär ich zwar freilich nicht
10 schuldig zu sagen, wie ich sie ans Tageslicht gebracht; damit sie mich aber nicht etwa für einen Hexenmeister halten, will ich ihnen gestehn, wies zugieng. — Mein Amt bringts mit sich, daß ich Augen und Ohren allerwärts haben muß, da hört ich nun auch eben diese Dose ausrufen; ich notirte mir,
15 wie ich mehr thue, die Kennzeichen, und da wir vor einigen Tagen bey einem schlechten Weibsbild, das sich über den Rhein machen wollte, unter andern Sachen auch die Dose fanden, so schickte ich nach dem Ausschreyer, und nahm seine Aussage, wem sie zugehört, ad protocollum; noch war nöthig,
20 daß sie sie agnoscirten, das ist nun geschehn, und jetzt bitt ich mir sie wieder zurück aus —

Fr. Humbrecht. Wie so! ist sie nicht mein?

Fiskal. Gewesen, ja! Jetzt aber gehört sie zum corpus delicti und muß bis zum Endspruch in den Händen der
25 Gerechtigkeit deponirt bleiben. Wollen sie denn die Unkosten pro rata bezahlen, so können sie sie wieder kriegen. — (Frau Humbrecht giebt sie ihm wieder) Indessen kann ich ihnen im Vertrauen sagen, sie haben sie nicht ver- [96] lohren, sie ist ihnen gestohlen worden. — Das Mensch hat schon alles
30 bekennt. —

Humbrecht. Gestohlen! wo? — von wem?

Fiskal. In einem gewissen Haus, wo die Madam vermuthlich nicht gern wollen gewesen seyn.

Humbrecht. Wieder was neues! — Frau, willst du den — sag! wo kam sie dir weg?

Fr. Humbrecht. Und wenn ich gerädert sollt werden, so kann ich nichts anders sagen, als daß ich sie auf dem Ball muß verlohren haben.

Fiskal. Gehn sie lieber mit der Sprach heraus, Frau Humbrecht, der Herr Liebste erfährt es doch. — Im gelben Kreutz — wissen sie — 5

Humbrecht. Was in dem Bordel —

Fiskal. Pfui! da wird ihre Frau doch nicht frühstücken.

Fr. Humbrecht (betroffen.) Frühstücken! ja wir haben gefrühstückt; — wo, weiß ich nicht. — Der Leutenant versicherte mir aber, wir wären in einem honnetten Haus. — 10

Fiskal. Und gab ihnen, in aller Honettete, einen Schlaftrunk.

Humbrecht (beißt die Zähn übereinander.) Der Herr Beelzebub und seine lebendige Großmutter! — Bestie! den Hals 15 dreh ich dir um — (will auf sie los, Fiskal tritt dazwischen) Jetzt gehn mir auf einmal die Augen auf: hats mir doch immer vom Teufel geträumt! — der verfluchte Ball! — Be- [97] stie, vermaledeyte Bestie! hast deine Tochter zur Hure gemacht! — 20

Fr. Humbrecht (schluchzend.) Ich! der allmächtige Gott weiß, daß ich so unschuldig bin, als das Kind in Mutterleib. —

Lissel (kommt hastig herein.) Ich kann sie nirgends — — (da sie den Fiskal erblickt, wird sie ganz bestürzt; will wieder zurück, auf einmal lauft sie hervor und fällt vor dem Herr Humbrecht 25 auf die Kniee; weinend) Ach, meine guldne, herzallerliebste Herrschaft! ich bitt sie um Gottswillen, — ich will ja gern alles gestehn, alles sagen — nur lassen sie mich nit ins Raspelhüs führen —

Humbrecht (tritt nach ihr.) Geh an Galgen! 30

Lissel. Ach du lieber Himmel! bedenken sie doch, so ein junges Blut, wie ich bin —

Humbrecht. Was willst du? hat dich deine Mutter ins Hurenhaus geführt?

Lissel. Ach nein! so gottsvergessen ist sie nicht.

Humbrecht. Hörsts, Frau Humbrechtin! hörsts! — Ein schöns Liedchen! — will dirs noch oft vorsingen.

Fr. Humbrecht (schlägt die Händ über dem Kopf zusammen, 5 will reden, verstummt, und geht ab.)

Fiskal (der seither mit den Fausthämmern heimlich gesprochen, zu Lissel.) Entweder sagt jetzt gleich alles, was ihr von der Sache wißt, oder die Männer hier bringen euch an einen Ort, wo man schon Mittel finden wird, euch schwätzen zu 10 machen.

Lissel. Ach, mein allergnädigster, liebreicher Herr [98] Fiskal! ich weiß nichts, gar nichts; als daß sie heut in aller Früh sich die Zöpf aufmachte, ein Bunne rung aufsetzte und fortgieng; und da gab sie mir ihren Mantel, ihren taftenen, 15 und sagt, ich sollt ihn mir aufheben, bis sie wiederkäm, das sagt sie mir dreymal mit den nemlichen Worten, und da mußt ich ihr meinen baumwollenen geben; da gieng sie fort, und da kehrt sie sich unter der Thür noch einmal um und sagte, Lissel! bis ich wiederkomm. Ich will des Todes seyn, 20 wenns nit wahr ist! — Jetzt haben sie Barmherzigkeit mit mir, mein allerliebster Herr Fiskal! sonst weiß ich nichts mehr, als daß ich den Mantel in meine Küst gelegt habe, wie sie michs geheißen hat; Gott muß mein Zeuge seyn, daß ich ihn nit gestohlen habe; — wenn sie mich foltern, 25 so weiß ich jetzt kein stumpicht Wörtchen mehr.

Fiskal. Wer ist denn die Sie?

Lissel. Wer? — ey unsre Jungfer! die Jungfer Ev!

Humbrecht. Du Jungfer und der Teufel! — Die Hure, Herr Fiskal, hat Lunden gerochen, und ist heut morgen da-30 von geloffen. — (bewegt) Wenn sie der Teufel nur nicht reitet, daß sie sich gar — Das gäb eine schöne Himmelfahrt!

Fiskal. Dem muß man zuvorkommen! — Männer, ihr wißt eure Schuldigkeit! (Fausthämmer wollen abgehn.) Halt! noch eins, wie sieht ihr baumwollner Mantel aus?

…er Boden, roth und grün gestrieft, mit

…ezt. (Fausthämmer im Abgehn.)

…ammer. Gott lob! do gitts doch widder a paar Bießlä ze verdienä!

…austhammer. Vergiß jetzt widder d' Kunsign, häschts

…. Fausthammer. Dreck uf dien Nas. I waiß gewiß …mmi? — a bunne rung, unn a Mantel mit brunem Bodä, …un — unn — o 's ist mer zinn I seh sie schunn. (ab.)

Fiskal. (mittlerweil zu Humbrecht.) Herr Humbrecht! sie …t ein hitziger, wilder Kopf! hüten sie sich und machen sie …ine halsbrechende Arbeit: — so viel zur Warnung! (im Ab…n) — Euch junge Magd rath ich ja ehrlich zu bleiben; …r armen Sünderinn seyd ihr von Haus aus verdorben. …b. Liffel mit: Humbrecht fällt wie betäubt auf einen Stuhl, die …and auf den Tisch, den Kopf drauf. — Der Vorhang fällt.)

[100]

Sechster Akt.

(Zimmer der Frau Marthan, im Hintergrund ein armseliges Bett …ne Vorhäng: Frau Marthan biegelt, und legt Stück vor Stück, wie sies fertig bringt, in einem Korb zusammen; Evchen …t am Bette, hat ihr Kind auf dem Arm, es schreyt.)

Evchen. Armes, armes Kind! — nein länger ertrag ichs …cht. — (legts aufs Bett) O liebe Frau Marthan! — ich …tt sie um Gottswillen, nur ein einziges halbes Weißbrod, …ur ein Viertel! schaff sie mir, und ein paar Löffel Milch, …ß ich dem unschuldigen Tröpfchen ein Bißel Brey koche.

Fr. Marthan. Woher nehmen und nicht stehlen? wenn sie mich auf den Kopf stellt, so fällt kein Heller heraus — Sie …aß ja selbst, daß ich heut meine letzten Pfennige zusammengescharrt hab, um das Laibchen Kommißbrod zu kaufen.

Evchen. Heyland der Welt! — so solls denn verschmachten!

Fr. Marthan. Gib sie ihm zu trinken.

Evchen. Wenn ich was hätte! — es ist alles vertrocknet, kein Tropfen herauszupressen! mein Kummer hat alles aufgezehrt. — (geht vom Bett weg) Kann den Jammer nicht an-
5 sehn, sonst werd ich noch rasend.

[101] **Fr. Marthan.** Behüt und bewahre! da käm sie ja ins Tollhaus! — weiß sie was, Jungfer —

Evchen. Spricht sie mit mir, Frau Marthan?

Fr. Marthan. Mit wem sonst? — Soll ich sie etwa
10 nit Jungfer heißen? Kurios! — gehn so viele vornehme und geringe in der Stadt herum, die schon drey, vier so Puppelchen in der Kost haben, thäten einem die Augen auskratzen, oder gar einen Jurienprozeß an Hals hängen, wenn man sie nit hinten und vornen Jungfern hieß! — Ich glaub
15 aber, Gott verzeih mirs, sie ist gar nit wie ander Leut. — Was geschehn ist, ist geschehn, da hilft kein Greinen und kein Jammern! und ein Kind, so denk ich, ist doch immer besser als ein Kalb: — kann sie nicht gleich wieder einen Platz als Stubenmädchen bekommen, so will ich sie als Säugamm
20 rekummediren —

Evchen. Hätt ich Milch für den Wurm!

Fr. Marthan. Wie ists möglich? wo soll sie herkommen? seit den fünf Wochen, daß sie bey mir ist, hat sie, Gott verzeih mirs! glaub ich, ein Ohm Wasser zu den Augen heraus
25 geweint; und darnach, wenn man nichts ißt und trinkt — ich will doch wärli nit hoffen, daß es ihr etwa nit gut genug ist? — wer's Geringe nit will, ists Gute nit werth: — gelt! den Teller voll Fleischsuppe, den ich ihr vorgestern Abends hinstellte, weil ich gestern im Taglohn wäschen mußt,
30 warum hat sie ihn nicht gewärmt und gegessen? Gott weiß, ich [102] hab ihn an meinem eigenen Maul erspart! — sie war so kräftig, es hätt sich ein Prinz daran erlaben können! ein ganz Pfund vom besten Kuhfleisch und zwey Kalbsfüß! — aber nein, da ließ sie sie verderben, heut mußt ich sie
35 der Katz hinstellen. — Ist das nit sündlich? heißt das nit

n eignen Leib zum Mörder werden, und kann sie
ntworten? (geht hinaus einen heißen Stahl zu hohlen.)

t. Ha! verantworten, das ist die Sache! — wäre
t, nicht die Furcht ewig, ewig — schon längst wär
Gebeins nicht mehr. (Frau Marthan kommt wieder) 5
vollkommen Recht haben, Frau Marthan! ganz
er denk sie sich an meinen Platz; betracht sie das
rmchen hier; von Gott und der Welt verlaßen —

Marthan. Das sag sie nicht, ja nicht! sie versündigt
r. — Gott hat noch niemand verlassen, er wird 10
nd an ihrem Kind nicht anfangen; und ich will ja
thun, was ich thun kann; — wie gesagt, so bald
Funfzehnerinn ins Kindbett kommt, will ich sie als
n hinbringen. — Ich gelt was bey ihr, das kann
sagen. (Das Kind schreyt wieder.) 15

t (läuft ans Bett.) Gottes Barmherzigkeit, es schreyt
unger noch zu Tode. (nimmts auf den Arm, und wiegts.)

Marthan. So! das ist recht! such sies [103] ein
geschweigen; so bald ich mit der Wäsch fertig bin,
sie wegtragen, vielleicht krieg ich ein paar Schilling. 20
alles was sie thut, huck sie mir nit immer so über
r; der bös Gott bhüt uns, könnt gar leicht sein
ben: nimm sie ein Gebetbuch und leß sie hübsch
sagt ja, sie könnts; dort auf dem Tresurchen steht
nels- und Höllenweg; 's ist gar schön, sag ich ihr; 25
nn seelig hat ihn in seiner letzten Krankheit fast
gelernt. — Bey wem hat sie denn zuletzt gedient,
s Unglück begegnet ist? — Ich sag immer, es ist
nicht recht von den Herrschaften, die einen armen
en, wenn er in den Umständen ist, so mir nix dir 30
haus hinauswerfen, wir sind alle sündliche Menschen;
kann nit ein Unglück geschehn, und dann hats der
r die Frau doch auch aufm Gewissen. — Bey wem
rt sie nicht? —

t. Bey wem? (verwirrt) beym — beym — sie 35
doch nicht.

Fr. Marthan. Wer weiß? sag sies nur; — über mein Zung solls nit kommen.

Evchen. Beym — beym Metzger Humbrecht.

Fr. Marthan. Bey dem! was! beym Metzger Humbrecht? 5 — ey! was sie mir nit sagt da — so muß sie denn auch seine Tochter kennen, gelt?

Evchen. Zu gut nur, leider!

Fr. Marthan. Ja wohl leider! — man soll zwar niemand richten, aber — es muß doch kein [104] guter Bluts 10 tropfen in ihr gewesen seyn, sonst hätt sie das nit gethan — gestern auf der Britsch ist ein langes und ein breites davon erzählt worden. — Wenn ein Weibsbild sich so weit verleiten läßt, daß sie gar in Burdels geht —

Evchen. Was sagt sie! Gott! sie wär in ein Bordel 15 gegangen?

Fr. Marthan. Ja, ja! — ihr wird sies freilich nit auf die Nas gebunden haben — mit einem Uffezier ist sie 'nein gangen, und die Mutter mit, das ist noch die schönste Zier: die ganze Stadt ist voll davon, man hat mir auch das Haus 20 genennt, habs aber wieder vergessen; — und da hat sie und der Uffezier der Mutter etwas zu trinken gegeben, daß sie einschlief. Warum sies gethan haben, ist leicht zu denken. — Und da soll ihr der Mußie die Eh versprochen haben — wie aber die Herren sind, ein ander Städtel ein ander 25 Mädel! — jetzt blaßt er ihr was, und da hat sie sich ins Wasser gestürzt — gestern früh hat man sie in der Wanzenau gefunden.

Evchen. Ersäuft! ha! wenns doch wahr wäre!

Fr. Marthan. 'S ist leider! nur zu wahr; — wie ich 30 ihr sage; ich wollt, es wäre nicht!

Evchen. Warum? so wär sie doch der Quaal nun los.

Fr. Marthan. Sie redt, glaub ich, auch, und — weiß nit was? Es hat sich wohl — der Quaal los! ja prosit d' Mahlzitt! — Und nur vom [105] Schimpf zu reden, 35 wenn sie sie heut oder morgen hereinbringen — ich geh ihr

dich auch zu gefallen, 's soll ein bildschön Mädel seyn — wer weiß! wer weiß! ob sie unsre gnädige Obrigkeit nit, den andern zum Exempel, gar durch die Stadt schleifen laßt; wie den Muttermörder, der sich vor ein Jahrer zwey oder drey im Thurn selbst erhenkt hat, auch.

Evchen. Muttermörder! gibts Muttermörder?

Fr. Marthan. Obs ihrer gibt? wie das gefragt ist! — Weiß sie denn nit mehr, der Kerl, wie hieß er doch? der seiner Mutter die Gurgel wollt abschneiden —

Evchen. Ja, ja! ich besinn mich; — seine Mutter war eine Hure, er ein Bastert, im Bordel gezeugt, das warf ihm einer im Trunk vor, da gab er seiner Mutter den Lohn, der ihr gebührte; — ich erinner michs gar wohl.

Fr. Marthan. Bey Leibe nicht! — sie ist ganz irr dran — er wollte Geld von ihr haben.

Evchen. Recht! recht! — er hatte Hunger und Durst; wollte sich einen Milchweck kaufen und ein Glas Bier dazu, die Mutter kunnts ihm nicht geben, da wollt er ihr das Geld aus den Rippen schneiden, — und das ward ihm versalzen!

Fr. Marthan. Ist sie närrisch? — bald förcht ich mich allein bey ihr zu bleiben. — — Ich wills ihr besser sagen, wies zugieng: er war von Jugend auf ein böser Bub, verthat seiner Mutter viel Geld, sie war eine kreuzbrave Frau, ich hab ihr zehn Jahr wäschen helfen, bis mich die Anne [106] Mey ausbiß, wie das zugieng, das will ich ihr ein andermal erzählen, es gieng um einen lumpichten mußlinenen Halsstrich an, der mir beym Ausschwenken davon schwamm — da gieng er nun unter die Kayserlichen, und von da, denk ein Seelen-Mensch! — gar unter die Preußen; disertirte aber auch da, und kam wieder heim. — Da triblirte er nun seine Mutter so lang, bis sie ihm endlich von Obrigkeitswegen das Haus verbieten ließ, denn er hat sie mehr als einmal wie einen Hund durchgeprügelt: — Damit war denn alles gut ein paar Wochen lang, da kam er einmal 's mor-

gens früh wieder, und gab die besten Worte, versprach recht ordentlich zu seyn, und kurz, er bat wieder um gut Wetter. — Sein Mutter, die sich nichts bös träumen ließ, fing an die bittern Thränen zu weinen, und greift in Sack und gibt
5 ihm einen ganzen kleinen Thaler — 's ist viel Geld schon, ich verdien in vier Tagen manchmal so viel nit! — Drauf schickt er — weis nit mehr, was er für einen Pretex nahm, die Magd fort; und, kaum daß er allein war, fällt er mit einem Scheermesser über sein Mutter her, und will ihr den
10 Hals abschneiden; — die wehrte sich denn um ihr Leben, wie sie leicht denken kann, so gut als möglich, schrie, was sie schreyen konnt, und bekam zwey Schnitt in die Hand, und einen — aber nit gefährlich — in die Gurgel. — Drüber liefen die Hausleut hinzu, und zeigten denn, wie
15 nit mehr als billig ist, die schöne Geschichte halt an. — [107] Und sieht sie, was ihm noch am meisten den Hals gebrochen hat, war, daß er das Scheermesser, damit es nit zurückschnappen sollt, hinten am Stiel mit Bindfaden zusammen gebunden hatte. — Wie er denn nun trapirt war, und alles
20 eingestanden hatte, und wies schon drauf und dran war, daß ihm sein Urtheil sollt gesprochen und sein Recht angethan werden, so ließ er sich zwey Tag vorher noch gar vom Satan, Gott sey bey uns! blenden, und that sich im Thurn mit eigner Hand ein Leids an. — Da gings ihm dann,
25 wie ich gesagt habe. — Sein Vetter, der Rathsherr, ein grundreicher Mann dort in der langen Straß, hätt tausend Thaler darum gegeben, wenn ers dahin hätt bringen können, daß er in der Still wär begraben worden. So mußt er aber den Spektakel selbst mit ansehn, wie er vor dem Haus
30 durch den Schinder vorbeygeschleift wurde. Der Kopf plozte hinten auf den Steinen auf, daß mans nit mit ansehn konnte. — Es war greulich, wie ich ihr sage. — Aber so Leuten geschichts ganz recht, warum beten sie nicht? — — (mit vielbedeutender Miene) Ich förcht, ich förcht, es möcht
35 ihrer Mamsell, bey der sie war, auch nicht besser gehn. Sie ist so gut eine Muttermörderinn, als —

Evchen (die während obiger Erzählung, wie sinnlos auf dem

Bett saß, und nur ihr Kind anstarrte, auffahrend.) Muttermörderinn! — ich eine Muttermörderinn?

Fr. Marthan. Sie! wer sagt denn von ihr? [108] von ihrer gewesenen Jungfer, von's Humbrecht seiner Tochter red ich.

Evchen. Nun, ist denn die es? 5

Fr. Marthan. Sie ists, und ists nicht. — Freilich die Gurgel selbst hat sie ihr nicht abgeschnitten, aber — das Messer nah genug doch dran gesetzt. — Hätt sie sich in der Ordnung aufgeführt, so wär ihre Mutter nicht vor lauter Schagrin gestorben — 10

Evchen. Meine Mutter! gestorben! — und ich schuld dran. (sinkt in die Kniee, und fällt zur Erden, Frau Marthan lauft ihr zu Hülf.)

Fr. Marthan. Barmherziger Gott! was soll das denn seyn? das Mensch macht mir angst und bang. — (setzt sie 15 wieder aufs Bett) — Wer sagt denn von ihr, oder von ihrer Mutter? — bald hätt ich Lust sie in Spital tragen zu lassen, eh sie mir noch einmal so einen Schrecken einjagt. Bin, Gott weiß es! ganz vergellstert! — Wie oft soll ichs ihr noch sagen, daß ich von Humbrechts Mädel red und nit 20 von ihr? — Deren ihr Mutter ist gestern begraben worden, nicht ihre, die kenn ich ja nit, weiß ja noch nit einmal, wo sie her ist. — Der Vater, der Metzger, hat hundert Thaler versprochen, wer ihm Nachricht von seiner Tochter bringt. Ein schönes Geld! das kriegen die Schiffischen jetzt, 25 die sie gefunden haben. —

Evchen (stuzt, denkt eine kleine Weile bey sich selbst nach.) Wollt sie dies Geld wohl verdienen, Frau Marthan? — könnts ihr wohl was helfen? — [109] hundert Thaler! er ist auch sehr geizig, warum nicht fünf, sechshundert! — da 30 könnt ich doch etwas zu ihrem Glück beytragen, Frau Marthan! — geizig, sagt ich! habs auch Ursache, fürwahr! bin ich doch keine —

Fr. Marthan. Schon wieder ich!

Evchen. Ja, ja! Ich — Ich! ich bin die Muttermör- 35

derinn, die keinen guten Blutstropfen in sich hat, die sich im Bordel herumwälzte, die von einem Ehrenschänder sich hintergehn ließ, die hier ein säugendes Kind hat, das kaum gebohren schon Vater- und Mutterloß ist, — denn wenn ich
5 Mutter wär, müßt ichs auch nähren können, das kann ich nicht. — Ich bins, die, die — kurz, ich bin des Humbrechts eigne Tochter; die, wie sie sagte, sich ersäuft soll haben: — sie sieht, es ist eine Lüge, wollt, daß andre wär auch eine; 's ist aber leider! nur zu wahr. — Was mich freut, ist, daß
10 ich jetzt ein Mittel weiß euch die viele Müh, die ich euch gemacht habe, wenigstens zum Theil zu vergelten. — Geh sie so gleich zu meinem Vater, Frau Marthan, sag sie nur, ich, die Eve schickte sie, er sollte ihr die hundert Thaler auszahlen. — Es wird ihm wenig Freud machen — aber
15 — geh sie, Frau Marthan, geh sie gleich —

Fr. Marthan. Ach, du lieber Herr Gott! nein! das hab ich wärli nit um sie verdient, — so gut und so unglücklich — verzeih sie mir ja alles, was [110] ich da sagte — ganz gewiß ist sie verführt worden — sonst wär sie nie —

20 **Evchen.** Das bin ich, bin verführt, übertölpelt worden, da ich mirs am wenigsten dachte. Sie hats ja selbst erzählt; das Ersäufen ausgenommen, ist alles wahr, alles! nur muß ich ihr noch sagen, daß ich nicht wußte, daß wir in einem so schönen Hauß waren, noch weniger hab ich am Schlaftrunk
25 Antheil gehabt. — Diese zwey Umstände, die ich von ihr erfahren, zeigen mir die ganze schwarze Seele des Niederträchtigen, der mich so tief herabsetzte. — Noch blieb mir immer wenigstens ein Schatten von Hofnung übrig, nun ist auch der verschwunden, und mit ihm alles — nun kann ich
30 nichts mehr, als — (stokt, sieht mitleidsvoll ihr Kind an.)

Fr. Marthan. O sie kann noch glücklicher wieder werden; vielleicht kommt er doch wieder, wo sie sichs gar nicht vermuthet.

Evchen. Wieder! — Er sollte wiederkommen! Frau
35 Marthan, sieht sies, ich bin nur ein Weibsbild, aber — wenn er wiederkommt, mir wieder unter die Augen tritt, so

ihm mit der einen Hand diesen Brief hier, sieht sie
t ihn aus der Tasche) unter die Nase, und mit der
bohr ich ihm ein Brodmesser ins Herz. — Er hats
h verdient! — vorher hab ich ihn (auf den Brief deu-
t ihn wieder einsteckend) nicht ganz verstanden; sie hat 5
t die Augen [111] geöfnet. — Jetzt geh sie, Frau
an! geh sie! ich bitt sie darum.

. Marthan. Hundert Thaler wär mir freilich ein schönes
l; hab mein Lebtag nit so viel beysammen gehabt,
ich thät mich Sünd förchten, sie jetzt allein zu lassen. 10

chen. Warum, Liebe? — Seh ich vielleicht etwas
etwas aufgebracht aus? — Das thut es mir zu zeiten,
ich an den Treulosen denk; 's ist aber gleich wieder
, nur ein Uebergang — jetzt bin ich schon ganz ge-
wieder — nur ein bischen schwach — geh sie, sag sie 15
n Vater, ich lebte noch, morgen sollt er mehr von mir
— wenn er ihr Geld gibt, bring sie was fürs Kind
es kann kaum mehr schreyn, so matt ists; — geh sie,
! jeder Augenblick ist mir jetzt theuer —

. Marthan. Na denn, dem armen Kind zu gefallen 20
h geschwind hinten herum springen; in weniger als
bin ich wieder zurück, und bring ihm ein Stück Zucker-
mit.

chen. Das thu sie, Frau Marthan: komm sie ja bald
sonst möchts zu spät seyn. 25

. Marthan (im Abgehn.) Zu spät? —

chen. Es wird ja so schon dunkel — (Frau Marthan
s ab.) — mir vor den Augen! war mirs schon lang.
st war mir bang, ich brächte sie mir nicht vom Hals.
! was wollt ich doch? — warum schickt ich sie aus? 30
lein armes bischen Verstand hat, glaub ich, vol- [112]
der Herzstoß bekommen! — (das Kind schreyt wieder.)
du? singst? singst unsern Schwanengesang? —
Gröningseckchen! sing! — Gröningseck! so hieß ja dein
; (nimmts vom Bett wieder auf und liebkosts) — Ein 35

böser Vater! der dir und mir nichts seyn will, gar nichts! und mirs doch so oft schwur, uns alles zu seyn! — ha! im Bordel so gar es schwur! — (zum Kind) Schreyst? schreyst immer? laß mich schreyn, ich bin die Hure, die
5 Muttermörderinn; du bist noch nichts! — ein kleiner Bastert, sonst gar nichts; — (mit verbißner Wuth) — sollst auch nie werden, was ich bin, nie ausstehn, was ich ausstehn muß — (nimmt eine Stecknadel und drückt sie dem Kind in Schlaf, das Kind schreyt ärger, es gleichsam zu überschreyn singt sie erst sehr
10 laut, hernach immer schwächer.)

Eya Pupeya!
Schlaf Kindlein! schlaf wohl!
Schlaf ewig wohl!
Ha ha ha, ha ha! (wiegts auf dem Arm)
15 Dein Vater war ein Bösewicht,
Hat deine Mutter zur Hure gemacht;
Eya Pupeya!
Schlaf Kindlein! schlaf wohl!
Schlaf ewig wohl!
20 Ha ha ha, ha ha!

Schläfst du, mein Liebchen, schläfst? — wie sanft! bald beneid ich dich Bastert, so schlafen Engel nur! — Was mein Liedchen nicht konnte! — säng mich [113] doch auch jemand in Schlaf so! — Ha! ein Blutstropfen! den muß ich weg-
25 küssen, — noch einer! — auch den! (küßt das Kind an dem verwundeten Schlaf) — Was ist das? — süß! sehr süß! aber hinten nach bitter — ha, jetzt merk ichs — Blut meines eignen Kinds! — und das trink ich? — (wirfts Kind aufs Bett) Da schlaf, Gröningseck! schlaf! schlaf ewig! — bald werd
30 ich auch schlafen — schwerlich so sanft als du einschlafen, aber wenns einmal geschehn ist, ists gleichviel. — (Man hört jemand) Gott! wer kommt? (sie deckt das Kind zu, setzt sich daneben, und fällt, da sie ihren Vater kommen sieht, mit dem Gesicht aufs Kopfküßen.)

35 **Humbrecht.** Wo? wo ist sie, mein Evchen? — meine Tochter, meine einige Tochter? (erblickt sie auf dem Bett) Ha!

bist du da, Hure, bist da? — Hier Alte! dein Geld! (wirft einen Sack hin, Fr. Marthan hebt ihn auf und thut ihn beyseite) — Hängst den Kopf wieder? hasts nicht Ursach, Evchen, 's ist dir alles verziehn, alles! — (schüttelt sie) Komm! sag ich, komm! wir wollen Nachball halten — — ja, da möcht man sich ja kreutzigen und segnen über so ein Aas: wenn der Vater zankt, so laufts davon, gibt er gute Wort, so ists taub. — (schüttelt sie noch heftiger) Willst reden? oder ich schlag dir das Hirn ein! —

Fr. Marthan (reißt ihn zurück.) Thut er doch, [114] als wenn er einen Ochsen vor sich hätt! — Kein Wunder, wenn sie die Gichter bekäm. — Kann er nicht ordentlich reden?

Humbrecht. Hast Recht, Alte! vollkommen Recht! wart! wie mach ichs? (kniet nieder vor seiner Tochter) Liebs, guts Evchen! hab doch Mitleiden mit deinem gedemüthigten Vater! verstoß ihn nicht ganz; nimm ihn zu Gnaden wieder auf! — sieh, auf den Knieen liegt er vor dir und bittet dich. — Hast deine Mutter vor der Zeit ins Grab gebracht, sey so gut, ich beschwör dich darum, und gib auch mir den letzten Stoß, mir, deinem Vater —

Evchen (die sich auf die letzt langsam aufrichtete, erblickt neben ihr das Kind, deutet drauf und fällt mit dem Gesicht wieder aufs Bett.) Da! da ist er!

Fr. Marthan (bringt eine angesteckte Lampe, stellt sie auf den Tisch, geht ans Bett, und deckt das Kind auf, eben so geschwind aber wieder halb zu.) Du lieber Herr Gott! was seh ich! das muß ich gleich gehn anzeigen, sonst bin ich verlohren. — In der Seele dauert sie mich — aber (lauft ab.)

Humbrecht (springt auf.) Da! was ist da? ein Kind! ha! wies lächelt! — dein Kind, Evchen? soll auch meins seyn! Mein Bastert, ganz allein mein, wer sagt, daß er dein ist, liebs Evchen! dem will ich das Genick herumdrehn.

Magister (kommt.) Bald hätt ich das Haus nicht gefunden. So, Herr Vetter! das ist brav! [115] ich seh, sie haben meinem Rath gefolgt, und ihrer Tochter verziehen.

Humbrecht. Das hätt ich auch ohn ihn gethan, Vetter! — ein Vater bleibt immer Vater, und ists da oft am meisten, wo ers am wenigsten scheint.

Magister. Jetzt ist es mir doppelt lieb, sie so disponirt 5 zu finden; sie sollen gleich erfahren, warum? Nur muß ich mein Bäschen bitten, auch zuzuhören; es geht sie am meisten an.

Evchen. Mich? — auf dieser Welt geht mich nichts mehr an, Herr Magister! ich schwörs.

10 **Humbrecht.** Für nichts, für nichts geschworen, meine Tochter! — schau! ich schwur auch dir Arm und Bein entzwey zu schlagen; und jetzt bin ich, Schwur hin, Schwur her! doch froh, daß ichs nicht gethan habe.

Magister. So denk ich auch; ein Umstand kann viel 15 ändern. — Hören sie nur! — Sie lieben den Gröningseck, Bäschen?

Evchen. Ja, wie ich den Satan liebe! hab mich vor beyden gehütet, und von beyden schon anführen laßen.

Magister. Sie liebten ihn doch ehmals; sonst wären sie 20 nicht —

Evchen. Ja, da wußt ich aber nicht, daß er mich zur Hure, zur Muttermörderinn — zur —

Magister. Das alles war weder sein Vorsatz noch weniger seine Schuld —

25 [116] **Evchen.** So! — sind sie auf einmal sein Advokat? — wie lang wohl noch? Hier (aufs Kind deutend) liegt meiner.

Magister. Ich bin sein Advokat nicht allein; ich meyn, ich meyn, in ihrem eignen Herzen wird sich noch einer vor- 30 finden. Kurz zu seyn, Gröningseck liebt sie noch eben so zärtlich, als je; eine tödtliche Krankheit hielt ihn ab, auf die bestimmte Zeit einzutreffen — von dem Brief, den ich ihnen vorgelesen, Herr Vetter! weiß er kein Wort; ich wieß ihm den Umschlag, da fand sichs, daß es des Lieutenant 35 Hasenpoths Hand und Siegel ist: Er zeigte mir andre Briefe

von dem nemlichen, die voller Unwahrheiten von Evchen waren: Da er selbst Unrath merkte, machte er sich, kaum halb wieder hergestellt, auf den Weg. Vor einer Stunde stieg er im Raben ab, und ließ mich zu sich rufen; — wir sahn sie in größter Eile vorbeylaufen, muthmaßten die Ur- 5 sache und giengen ihnen von weitem nach. — Wollen sie ihn selbst sprechen? —

Humbrecht. Wenn er sie heyrathen, ihr die Ehre wieder geben will, ja! sonst soll er mir, wenn ihm Nas und Ohren lieb sind, nicht vors Gesicht kommen. 10

Magister. Das will er.

Evchen. Und wenn er zehnmal will, so wollt ich doch lieber den Scharfrichter sehn.

Magister. Er ist aber unschuldig! kanns ihnen beweisen.

[117] **Evchen.** Desto schlimmer! so fällt die Schuld alle auf 15 mich. (steht auf vom Bett) Der Brief hier! (wirft ihn in die Stube) — Der Teufel hat ihn geschrieben — meine eigne Herzensunruh, die Furcht vor ihm, mein Vater, der Gedanken, meine Mutter gemordet zu haben — dies, und o was alles noch mehr! brachte mich in Verzweiflung — ich wollte mir 20 aus der Welt helfen, und hatte nicht Entschlossenheit genug selbst Hand an mich zu legen; jetzt mags der — Henker thun! — Mein Kind ist todt, todt durch mich —

Magister. Gott! ists möglich? — (das Kind betrachtend) Wahrhaftig! — Gerechter Gott! wie tief kann dein Mensch 25 herabstürzen, wenn er einmal den ersten Fehltritt gethan hat! (Humbrecht steht mit geschlungnen Armen, guckt Evchen, dann das Kind starr an; Evchen scheint weder zu sehn, noch zu hören; von Gröningseck stürzt noch im Reisehabit plötzlich herein.)

Evchen. Gott! das fehlte mir noch! 30

v. Gröningseck. Wie bestürzt alle! wie blaß! — was ist zu thun hier? — was gibts?

Humbrecht. Ein Bißel Arbeit für den Stoffel, sonst nichts! — Gott! ich meyn, der Münsterthurn läg mir auf dem Herzen, so schwer fiel mir das auf. — Jetzt kann ich 35

lich! — ihr Feind —

Evchen. Nur zu möglich, mei
weitre Vorwürfe machen, lesen
10 dann sollen sie sprechen.

v. Gröningseck (hebt ihn auf.)
Hasenpoth! (sieht nach der Unterschri
(guckt ihn über) Das andre kann
Kanaille! mit deinem Blut sollst
15 eine Stunde vergeht. (will ab, stö
Fiskal; Fausthämmer bleiben an

Fiskal. Nicht von der Stelle,
cès verbal aufgesetzt und unterschri
hämmern) Hat einer von euch port
20 stellt? (ein Fausthammer ab.)

v. Gröningseck (stellt sich wieder zu
trächtige, feige Verräther! — Gla
gister, daß es Fälle gibt, wo Selbs
— (Magister zuckt die Schultern) Wo
25 solche Ungeheuer, solche Hasenpoths,
der Freundschaft ganze Familien un
Verdienst bestraft werden? — Ha!
thun! mit welcher Herzens- [119]
seinem

das Faktum, wie es der Anschein gibt, auch klar, so können sie die Müh sparen.

v. Gröningseck. Und ihnen nebst ihrer ganzen kriminalischen Unfühlbarkeit zum Trotz, mein Herr! will ich mich heut noch auf den Weg nach Versailles machen, bey der gesetzgebenden Macht selbst Gnade für sie auszuwürken, oder — 5

Evchen. Gnade für mich! Gröningseck! wo denken sie hin? — soll ich zehntausend Tode sterben! — lieber heut als morgen.

Fiskal. Nur halb so hitzig, Herr Lieutenant! freilich! 10 es kommt vieles auf die Umstände an! — (Blutschreiber und Geschworne kommen.)

Evchen. Sagt ich nicht, Gröningseck! mein Schicksal wäre mit Blut geschrieben? —

v. Gröningseck. Es wärs nicht, wenn du mir getraut, 15 deiner Melancholie dich weniger überlassen, etwas mehr an die Tugend geglaubt hättest — oder ich etwas weniger.

[120] **Magister** (sieht beyde wechselsweis mitleidig an.) Sich vor mir so zu verbergen!

Humbrecht (reißt sich die Westenknöpf alle auf.) Die ganze 20 Welt wird mir zu enge! — (tief Athem hohlend) Puuh! — (klopft dem Lieutenant auf die Schulter) Wenn sie Geld brauchen, mein Herr! Reisegeld! sie verstehn mich doch? — tausend, zwey, dreytausend Gulden auch liegen parat zu Hauß! — und zehntausend gäb ich drum, wenn der Ball mit allen 25 seinen Folgen beym Teufel wär! —

E N D E.

Anhang I.

Aus K. G. Lessings Bearbeitung.

Vorrede.

Der Director der hiesigen deutschen Schaubühne ist v
sehr vielen oft angegangen worden, das Trauerspiel d
Kindermörderinn auf seinem Theater zu geben: un
achtet wiederum viele die Aufführung desselben, so wie
in Leipzig im Druck erschienen, für unanständig und
moralisch halten.

In wie weit beyde Recht und Unrecht haben, könnte
genaues Urtheil dieses Stücks wohl entscheiden.

Nur müßte man vorher nicht ununtersucht lassen, o
nach den allgemeinen und besonderen Regeln des griechi
oder französischen Trauerspiels, oder des so genannten histori
Drama zu beurtheilen wäre. Es würde sich da vermut
finden, daß eine Beurtheilung nach deren Regeln und Vor
setzung hier ebenso passe, als den Reiter nach den R
des Tänzers zu loben oder zu tadeln.

Man würde also genöthigt seyn, die wesentlichen R
zu der Gattung Schauspiele, wie diese Kindermörderinn
erst festzusetzen: und wäre diese Arbeit glücklich von st
gegangen, so würde man wohl nicht leugnen können,
sie zwar der Phantasie des Dichters sehr behaglich;
Lesern und Zuschauern desto unwichtiger wäre.

Gleichwohl kann man unmöglich diese Kindermörde
unter die uninteressanten Stücke rechnen. Man müßte

zeigen, daß ein vortrefflicher Kopf allzeit etwas bessers, auch nach einer sehr schlechten Form hervorbringt, als ein seichter Kopf nach der besten, die er sich niemals selbst denkt, sondern nach der er blindlings arbeitet, welches er oft, um sich auf eine erbare Art eine Schmeicheley zu sagen, seinen Geschmack 5 nennt. Man würde auch nicht zu erinnern vergessen müssen, daß die Neuheit einer Sache oft das Angenehmere und Bessere dessen, was wir so zu sagen, alle Tage haben, überwiege.

Allein in unsern kritischen Zeiten sind Untersuchungen dieser Art die allerunwillkommensten. Die Abneigung gründ- 10 lich zu prüfen, und hierinn den Physiologisten zu hören, herrscht jetzt gleichstark mit der Sucht zu kritisiren. Dieß ist zwar der offenbarste Widerspruch; aber leider! mag er nicht der einzige seyn.

Wir haben jezt so mancherley Stücke, worinne so viele 15 Schönheiten sind, obgleich das Ganze und der Ton derselben überhaupt verwerflich ist. Sie verdienen, zum Theil sage ich, gewiß die Untersuchung und Zurechtweisung eines Philosophen. Ja, sagt man, die Verfasser wollen dergleichen Untersuchungen nicht; und würden sich auch nicht daran kehren. — 20 Alle? Woher weiß man das? Und wenn sie sich daran auch nicht kehrten, ist denn sonst niemand in der Welt? Diese alle freylich würden es nicht gerne sehn, welche zu einem bessern Werke, als ihre erste Schriftstellergeburt war sich nicht fähig fühlten; aber die übrigen anderen alle gewiß! Nur 25 müßte man diese Verfasser nicht mit dem stolzen Schulmeisterblicke, noch mit dem selbst zufriednen Hohngelächter in kurzen Anzeigen, wie es jetzt Mode geworden, wie einen armen Studenten, den Kammermädchen und gnädige Frau zum Hofmeister untüchtig halten, kaltblütig oder gar verächtlich ab- 30 weisen. Wenn dem Philosophen einige Willkührlichkeiten, oder wenigstens Forderungen, die an und für sich gerecht, aber wider, oder über die besondere Beschaffenheit der Seelenkräfte dieses oder jenes Dichters wären, mitten unter seinen gründlichen Betrachtungen entschlüpften, so müßten nicht kri- 35 tische Nachbeter kommen, und auf eines so gut dringen wollen, als auf das andere.

Es ist nicht zu viel gesagt, daß keine Recension die über das Stück Götz von Berlichingen an, bis auf den Simsone Grisaldo, erschienen, wo man diese ganze Gattung oder ein Stück davon, mit einem psychologischen Auge
5 beschaut hätte. Alles was die Kunstrichter sagen, sind solche Lappereyen von Bemerkungen, die man vom ersten besten Zuschauer zwischen Akten am Punschnappe hören kann. Will man sie da berichtigen, recht gut! Aber dergleichen zu drucken, und stolz darauf zu seyn, oder sich gar einzubilden, man habe
10 alles gethan, was man thun kann, um diese zügelfreye Schriftsteller auf den rechten Weg zu führen, heißt doch seine armseelige Kurzsichtigkeit verrathen. Oder ist man völlig überzeugt daß der fleißig lesende Theil der am wenigsten denkende ist?

15 Aber unsre guten Philosophen haben vielleicht alle Hofnung von dem deutschen Theater aufgegeben. Warum sollten sie Zeit und Denken darauf verschwenden, da sie jezt wichtigere Vorwürfe haben. Physiognomik, wo das schöne Gesichtchen Tugend, und das häßliche Laster heißt; Gaß-
20 nerische und Schröpferische Alvanzereyen, mit denen so viel alte Weiber in Staatsperucken und seidenen Westchen genarrt worden und noch genarrt werden; Erziehungsanstalten, wo auch der Bube, der von Natur zum Gänsehüten bestimmt ist, doch noch zum Staatsminister gebildet werden soll; oder wo
25 das Knäbchen im zehnten Jahre so fertig zu plaudern gelehrt wird, als ein Knäbchen von vierzig Jahren.

Wenn es so ist, so muß man sich an denen schon begnügen, die jezt für unser Theater arbeiten, und urtheilen.

Einige spotten der nothwendigen Regeln welche aus der
30 Beschaffenheit des zu behandelnden Stofs und unsrer menschlichen Seele fließen, eben so wie der willkührlichen, die bloß auf altem Herkommen ruhen. Sie reden nur immer von Urkraft und Genie, meynen im Grunde aber damit weiter nichts, als daß ein Mann von starker Empfindung und Ein-
35 bildungskraft alles hin schreiben und drucken lassen soll, was ihm Hitze und Laune eingeben. Gleichsam als wenn die übrigen Menschen von wenigerm Gefühl und weniger Ein-

kraft nur da wären, alles zu bewundern, was so Genies zu rasen belieben; weil jene auf alle Fälle doch nicht rasen können, als Genies. Oder als wenn nicht mit unter sehr plattes, elendes und unrichtiges heckten. Oder muß man dieß nothwendig mit an- 5 o wie man vom Metzger nothwendig Zulage mit- muß? Die Fruchtbarkeit dieser Genies, die ohne s nur seyn können, gleicht einem Boden, auf dem trnde mit einem Zweydrittel Wicken und Unkraut
10
re sind zwar nicht von so großem Widerspruche und sondern kurzsichtig genug zu glauben, wenn sie einige Lehrbücher der Aesthetik ziemlich memorirt, und blasengehen täglich eine gute Portion ausführlicher r Recensionen, so wie sie die Bibliotheken, Journale 15 ungen bescheren, zu sich nehmen, daß sie nun schon en, und nur um der Deutlichkeit und Ordnung willen, Krämer, eine Art von Gewicht und Elle bey haben Ein Stück, das nicht, nach ihrem Maaße abge- oder auf ihrer Probecharte steht, wenn es sie auch 20 ehr von Herzen zu lachen gemacht, intereßiret und ätte, bleibt in ihren Augen doch Aesthetische Konter- nd je reichhaltiger, schöner und besser sie ist, desto her machen sie sie.

der dritten Art Dichter und Urtheiler ist man 25 gleich fertig, oder wird niemals fertig. Ihnen ist n und gut, was ihnen gefällt: und ihnen vorzu- aß ihnen das und jenes nicht gefallen oder gefallen wenn sie selbst eine gute und schöne Seele hätten, u lachen besitzen sie Eigendünkel genug. 30

mag es wohl auch eine ziemliche Anzahl solcher t in allen diesen drey Arten versucht sind, und jede , se wie sie Belieben haben, oder es die Umstände . Es sind theatralische Sophisten; sie scheinen iger, als sie sind. 35

achtet aller dieser zu erwartenden Urtheiler hat man st, die Kindermörderinn für das hiesige Theater ab-

zuändern; man verbittet aber feyerlichst, es für Verbesserung auszugeben. Es wäre denn, daß eine solche Umdichtung einen Einfall veranlassen könnte, den Abänderer zu verlachen. Denn der lachen kann, sagt man, hat meistens Recht; und sind 5 vollends viele Mitlacher, so wäre es ewig Schade, wenn man ihnen dieses Vergnügen nehmen wollte.

Doch etwas von der Abänderung selbst. Der Abänderer glaubt, der Verfasser, den er nicht die Ehre hat zu kennen, habe mit seiner Kindermörderinn ein Stück geliefert, wobey 10 auf die Zuschauer und den Schauplatz gar keine Rücksicht genommen wird. Die Begebenheit des unglücklichen Mädchens ist aus dem allgemeinen Weltlaufe mit allen wichtigen und unwichtigen, zur Hauptsache viel, oder so viel als gar nichts beytragenden Nebenumständen gleichsam gewaltthätig heraus- 15 gerissen worden, ohne doch das zu thun, was Dichter wenigstens thun sollten, das, was die Hauptabsicht mehr hindert, als befördert, abzuschneiden. Er scheint auch unbekümmert gewesen zu seyn, ob er in edle Charaktere Züge einflechte, die das Edle derselben ganz unscheinbar machen, oder nicht. 20 Dafür beobachtet er die Lokalität so sklavisch, daß jedes unrichtiges Wort, jede falsche Redensart, jede kahle Wendungen des Ausdrucks an dem Orte, wo die Kindermörderinn spielt, von ihm so begierig aufgenommen wird, als was jede Provinz charakteristisch gutes eigen hat. Und das thut er nicht 25 allein in Ansehung der Sprache, sondern auch der Sitten und Charaktere. Er scheint keine andere Absicht zu haben, als eine Begebenheit in dem Anfalle seiner poetischen Laune in verschiedene Unterredungen bringen haben zu wollen.

Er macht es just wie ein mittelmäßiger Maler, der um 30 eine recht handgreifliche Aehnlichkeit herauszubringen die ordentliche Schönheit seines Gegenstandes verabsäumet. Man wird beobachtet haben, daß diese außerordentlich große Ähnlichkeit der große Haufen höher schätzt, als die wahre Schönheit, und dadurch auch mancher sehr guter Maler mit dahin gerissen 35 wird. Was wunder, wenn es manchen jetzigen guten Dichtern eben so geht, zumal da sie glauben, dadurch ganz neu zu seyn, und zu ihrem Fluge freyeres Feld sehn?

Ein solcher Dichter hat also keine andere Regel, als sich in Feuer und Enthusiasmus zu setzen, und sein Stück zu lassen, wie es in der ersten Begeisterung ausgefallen. Ob sie bald in die poßierliche und komische Laune geht, bald wieder ganz tragisch und ernst ist, kümmert ihn nicht: genug 5 er bringt alles in ein Stück, wie die Haushälterinn allen Vorrath in ein Gewölbe, und wer das sehen will, der muß freylich zuweilen Aug und Nase zuhalten.

Es herrscht daher in solchen Stücken ein disparater Ton, und man empfindet es ohne Erinnerung daß der Verfasser 10 bald lustig bald traurig gewesen, ob er gleich nach dem Bedürfniß des Inhalts ganz etwas anders seyn sollen.

Dieß heißen die Deutschen jetzt Shekespearisiren. Ich glaube auch, daß sichs mit Beyspielen aus etlichen Stücken dieses Dichters belegen lassen mag; aber gewiß nicht aus 15 seinen guten. Und wenn es nun auch mit diesen angienge, so seh ich doch nicht, warum eine Autorität mehr gelten soll, als die andere. Denn wer ist wohl ein blinderer Nachahmer, der, welcher dem Aristoteles folgt, der bey einem Stücke, wo man Furcht und Mitleiden erregen will, gewisse Vorschriften 20 giebt, um diesen Zweck zu erreichen, oder der, welcher dem Shekespear folgt, der davon nichts gewußt, und der doch hin und her vortrefliche Situationen, meisterhafte Charaktere hat. Wie wenn er nun an allen Orten, wo er Shekespear ist, offenbar den Regeln der Kunst gefolgt wäre? Aber warum 25 wiederhole ich Sachen, die hundertmal besser gesagt worden sind?

Der zum Theil herrschende Ton in der Kindermörderin rühret bloß von der Begierde, die völlig gemeine Straßburger Welt beyzubehalten. Jedermann der das Theater nur halb kennt, sieht, daß dieser Ton unmöglich so bleiben konnte. 30 Ob er aber so wie er jezt abgeändert ist, dem oft nur zu delikat gewordenen Zuschauer, der eben keine Ursache hat, darauf stolz zu seyn, erträglich geworden, muß die Aufführung lehren.

Die ganze Begebenheit zum gelben Kreuze ist zu schmutzig 35 und plump, als daß man sie nur keuschen Ohren erzählen, geschweige keuschen Augen vorstellen könnte. Man mußte sie

also weglassen, und ob das Eingeschaltete dafür Erstattung ist, mag die Aufführung gleichfalls entscheiden.

Die Scene mit dem Major, den Fausthämmern, und alles, was die unnöthige Episode mit der verlohrnen Dose der Humbrechtinn auf dem Balle veranlasset, ist Theils albernes linkes Tabagiegeschwätz, Theils elender Witz, den man höchstens dem Puppenspieler in der Schenke verzeihen kann. Sie verderben auch den Eindruck der vorhergehenden und folgenden Auftritte. Will man sagen, daß dem ohngeachtet gute, gesunde Altagsgerichte dabey wären, so kann man auch sagen, daß bey einem Gastmale, worauf man sich vier Wochen zubereitet haben will, wohl schwerlich Wurst und Sauerkraut, recht gesunde Speisen! aus der ersten besten Butike aufgetischt erwartet werden.

Die Veränderung des Charakters Hasenpoth, den man Harroth umgetauft, schien darum nöthig, weil er im Originale wie ein Mensch geschildert wird, der in allem seinem Betragen nichts weiter äußert, als daß er ißt, trinkt und flucht, und wie sein Budel liebt. Solche Leute will niemand auf dem Theater sehen, sondern in Zuchthäusern und Festungen, wenn es noch wahr ist, daß es Leute ohne eine einzige gute Eigenschaft giebt.

Mit allen diesen und andern kleinen Veränderungen hat man dieses Trauerspiel vor ehrlichen Leuten vorstellbar zu machen gesucht. Der Abändrer sieht es für eine theatralische Fantasie an: und so wie man zuweilen gern einen großen Musiker auf seinem Instrumente fantasiren hört, glaubte er, könnte das Publikum wohl Lust haben, dergleichen von einem guten theatralischen Dichter zu hören.

[3]

Erster Aufzug.

(Ein Zimmer in Martin Humbrechts Hause.)

Erster Auftritt.

Frau Humbrecht. Evchen. (beyde in Domino.)

Fr. Humbrecht. Geh doch zu Bette, Kind. 5

Evchen. Ich kann nicht. Mein Herz schlägt so heftig; lauter bange Ahndung erfüllt mich — Daß Sie schlafen mußten über der Malzeit!

Fr. Humbrecht. War freylich unmanierlich. Aber das viele Tanzen hatte mich erhitzt; und das — und die paar 10 Gläser Wein, die ich nicht gewohnt bin, müssen mir den ungewöhnlichen Schlaf gemacht haben.

Evchen. Aber zu schlafen, wenn ich —

Fr. Humbrecht. Wenn du wachst? das ist wohl großes Unrecht. O ich habe viele Nächte auch um Dich gewacht, 15 da Du klein warst. Rechne also ab, liebes Kind, und laß es gut seyn. Komm, kleide Dich aus, lege Dich zu [4] Bette; ich will, ich kann nicht eher schlafen, als bis Du auch schläfst.

Evchen. Zu späte nun! — zu späte nun!

Fr. Humbrecht. Um desto eher mache, daß Du zur Ruhe 20 kömmst. — Liebster Himmel! wie siehst Du aus? Nicht anders, wie Dein Vater, wenn er vor Zorn brennt, und vor Aergerniß nicht spricht. Werde nicht, wie Dein Vater; das ist ein fürchterlicher Mann, wenn er übler Laune ist.

Evchen. Gehen Sie nur, ich will Ihnen gleich nachkommen. 25

Fr. Humbrecht. Gewiß?

Evchen. Ja.

Fr. Humbrecht. So gute Nacht! — Aber wie grimmig Du mich ansiehst!

Evchen. Verzeihen Sie mir.

Fr. Humbrecht. Es ist doch nichts, mit Dir auf den
5 Ball zu gehen. (ab.)

Zweyter Auftritt.

Evchen.

Rabenmutter! zu schlafen, da man auf deiner Tochter Ehre laurt — nicht aufzuwachen, da man sie ihr nimmt:
10 da man ihr alles nimmt — nicht zu sehen, daß deine Tochter eine Verführte, eine Verworfene geworden — Aber wenn du's wüßtest, arme Mutter? — Wohl, daß du es nicht weißt. — Gröningseck! Teufel in menschli- [5] cher Gestalt; Satan unter Biedermanns und Freunds Gestalt! wenn du nicht
15 alles gut machst, wie du gesagt — Gröningseck! Gröningseck!

Dritter Auftritt.

v. Gröningseck. Evchen.

v. Gröningseck. Liebste! Sie haben sich noch nicht beruhigt.

20 **Evchen.** Ist es Ihr Schatten, oder sind Sie's selbst?

v. Gröningseck. Erstaunen Sie nicht, daß ich noch so spät zu Ihnen komme. Ich trat eben zur Hausthüre hinein; denn so lang hat mich der Graf Schipp, der mich bey unserm Aussteigen anredete, aufgehalten: ich gehe bey Ihrer Stube
25 vorbey, und höre Sie Gröningseck schreyen, mit einem Tone der fürchterlich war.

Evchen. Hörten Sies? Gegen diesen Namen sind mir alle Worte der Verdammniß Musik!

v. Gröningseck. Um was bat ich Sie aber?

Evchen. Um mein Verderben? Und hab ichs Ihnen nicht gewährt? Frohlocken Sie! Was lernte ich nicht an dem Orte kennen, wo Sie mich zu Schanden machten. Es war ein Ort!

v. Gröningseck. Ich hab Ihnen und Ihrer Mutter schon 5 hundertmal im Wagen betheuert, daß es ein Ort ist, wo die Vornehmsten Partien machen, die größten Picknicks ge- halten wer- [6] den, und der Zusammenfluß aller vornehmen Ausländer ist.

Evchen. Und freylich vornehm sind Sie! 10

v. Gröningseck. Ich bin der Ihrige, und dieß soll künftig mein ganzer Stolz seyn.

Evchen. So weiß ich schon, wo wir waren, an einem verfluchten Orte, wo Sie gegen mich das Recht der Gastfrey- heit, der Freundschaft und der Edelmuth brachen; kurz an 15 einem Orte, den bey seinem rechten Namen nur der Ausge- artetste Ihres Gelichters zu nennen nicht erröthet.

v. Gröningseck. Welche ausschweifende Einbildung! ist es Ihnen Kleinigkeit, ein ehrliches Haus in übeln Ruff zu bringen; mich in Ihren Augen bis zum pöbelhaften Ver- 20 führer herab zu würdigen?

Evchen. Wenn es kein solches Haus war, warum kam denn kein Bedienter, Aufwärter, als ich heulte, mich streubte?

v. Gröningseck. In der Nebenstube hörte es Ihre Mutter nicht, wie sollten es die Hausleute gehört haben, die diesen 25 Abend vielleicht noch dreyßig Partien zu besorgen hatten?

Evchen. Mutter! Mutter! das Gewinsel deiner Tochter nicht zu hören!

v. Gröningseck. Aber es betrübt mich in der Seele, daß Sie mir eine geschehene Sache so hoch aufmutzen. Ich will 30 sie ja wieder gut machen.

Evchen. Kann sie wieder gut gemacht werden? Können Sie eine Blume zertreten, und sie wieder aufstehn machen?

[7] **v. Gröningseck.** Mit Ihren romantischen Begriffen! lasen sie nur darum Romane? 35

Evchen. Ich las sie auch, um mich vor Verführung und Schande zu hüten; die Fallstricke kennen zu lernen, die man unserer Ehre legt, und durch anderer Erfahrungen rechtschaffener zu seyn. Und mir Betrogenen, hat alles das nichts
5 geholfen. Gewissensangst, die ich vorher nicht kannte, von der ich mir keine Vorstellung zu machen im Stande war, Scham vor mir selbst und vor der ganzen Welt, hab ich durch Ihre teuflische Lockungen kennen gelernt; fühle sie. — O wenn Sie einen Augenblick so fühlten, wie ich!

10 **v. Gröningseck.** (gerührt) Nun was soll ich denn thun? Liebste, und ich will es gestehn, von mir Beleidigte! ich kann, ich will ja alles wieder gut machen. Nur mäßigen Sie Ihren Schmerz; seyn Sie verschwiegen, verlassen Sie sich auf meine Rechtschaffenheit. Bey dem gerechten Himmel! wenn
15 ich mir von nun an mein Glük ohne das Ihrige denke, so werde ich das Hohngelächter der ganzen Welt.

Evchen. Ach Gröningseck! wäre doch das Zimmer, indem wir mit einander allein waren, über mich zusammengestürzt. Meine Aeltern würden mich beweinen, meine Gespielinnen
20 und Freunde mir Kränze zu meinem Leichenbegängnisse winden.

v. Gröningseck. Kann die Unterlassung eines Bettels von Ceremonie Sie so sehr martern? [8] Denn das ist es ja alles, worüber Sie sich beschweren können.

Evchen. Was sagen Sie?

25 **v. Gröningseck.** Stoßen Sie sich nicht an meine Worte, die Ihrem Mißtrauen schon wieder Nahrung zu geben scheinen. So bald diese Ceremonie vor der Welt ein Beweiß seyn soll, daß ich Sie liebe, daß Sie die einzige sind, die sich mein Herz unter Ihrem Geschlechte erwählt, so wollte ich diese
30 nicht unterlassen, und wenn ich damit meine Seligkeit erkaufen könnte. Diese sind Sie mir; keinen Verdacht also weiter gegen meine Rechtschaffenheit, wenn Sie mich lieben.

Evchen. Wenn ich Sie nicht liebte, würden Sie mich mit aller Ihrer List und Gewaltsamkeit so weit bringen
35 können?

v. Gröningseck. Um dieser Liebe willen lassen Sie alles vergessen seyn. (küßt ihr die Hand zärtlich)

Evchen. (auch zärtlich) Und dann?

v. Gröningseck. Dann ist alles gut.

Evchen. Aber wie lange? 5

v. Gröningseck. So lange — O sehn Sie nicht in die Zukunft; der Nebel vor den Augen macht auch die schönste Aussicht unsichtbar. Das wahre Glück ist in uns selbst; das was außer uns ist, ist Blendwerk und Vorurtheil, von der Gesellschaft erdacht, Rechtschafne zu quälen, und ihre Glück- 10 seligkeit zu vergällen. Lassen Sie die Welt reden, und uns genießen.

Evchen. (heftig) Auch meinen Vater? meine [9] Mutter? Sind das auch Leute, die mir mein Glück verbittern?

v. Gröningseck. Wenn nicht vorsetzlich, doch thätlich. 15

Evchen. O Gott! du hörst die Lästerung, an der ich keinen Theil habe. Ich, ich allein verbittere ihnen ihr Glük; sie haben mir hundertmal gesagt, daß ichs wäre, wenn ich tugendhaft bliebe. Und bin ichs geblieben? Meine Aeltern, solche gute Aeltern, hinterging ich! Sie müssen keine gehabt 20 haben, oder sind von ihnen nicht geliebt worden, wenn Sie nicht mitfühlen können?

v. Gröningseck. Aber nicht aufhören können?

Evchen. Ich will aufhören. Aber was wollen auch Sie thun? 25

v. Gröningseck. Was Klugheit und Ehre befiehlt.

Evchen. Diese befiehlt, schleunigste Anstalt zur Heyrath zu machen.

v. Gröningseck. Könnt' ich doch, wie gern!

Evchen. Sie können nicht? Und Sie sagten mir doch, 30 Sie schwuren mir es doch auf dem Balle, den ganzen Abend über, daß Sie könnten, daß Sie wollten.

v. Gröningseck. Ich stehe in Diensten, bin Lieutenant.

Evchen. Danken Sie ab.

v. Gröningseck. Werd' ich auch den Abschied bekommen? Und wenn ich ihn bekomme, meine Familie.

Evchen. Wenn sie rechtschaffen ist, kann sies nicht mißbilligen.

[10] **v. Gröningseck.** Sie kennen sie! Die Rechtschaffen-
5 heit hat bey den Menschen gar viele Seiten. Gewisse Leute glauben mit Geld alles berichtigen zu können; und es scheint, als wenn ihnen die übrigen Menschen, mit ihren Handlungen Recht gäben.

Evchen. Und das wollen Sie auch?
10 (höchst betrübt und eiligst ab)

Vierter Auftritt.

v. Gröningseck.

Was will die Närrinn? Warum lief sie? — Soll ich warten? — Nein, ich will gehn! — Kann ich entgehn?
15 Ha, meine Galanterie scheint ein hundsföttischer Handel zu werden! Es ist wahr, meine Zunge hat Dinge gesagt, die meine ganze Vernunft nicht sieht, wie sie sie halten kann. — Hier wird Geld nichts ausrichten. Der Vater ist ein Metzger, vom Spaße mit Frauenzimmern kein Liebhaber — Und wenn
20 es nur mit seinem Toben und Rasen gut würde, auch mit einem Metzger wollt ich fertig werden. Aber, aber wenn das arme Mädchen, um dem Zorn ihres Vaters zu entgehen, davon, in die Welt läuft, ins Elend kömmt, über mich die Hände ringt, den Augenblick verflucht, da sie mich kennen
25 gelernt. — Nein bey Gott! das hab ich nicht gewollt, das will ich nicht! — Was kan es aber denn sonst werden? — Ha! ich habe zu [11] viel getrunken; es wirbelt mir im Kopfe; ich will doch gehn; ich werde ausschlafen, wenn ich kann; wenigstens werden sich meine Gedanken heitern. O
30 was für Folgen von einem Augenblick Genuß!

(erschrickt, da Evchen auf ihn zu kömmt.)

Fünfter Auftritt.

Evchen. v. Gröningseck.

v. Gröningseck. Liebste, Beste, was ist Ihnen auf einmal begegnet? So zerstreut? so außer sich?

Evchen. Sie wollen mich also nicht heyrathen? 5

v. Gröningseck. Ich wollte nicht? Könnt ich nur!

Evchen. Quälen Sie mein Herz nicht mit dem tödlichen Unterschiede von nicht wollen und nicht können. Ich wolte meinen Vater auch nicht kränken! Kann ich?

v. Gröningseck. O Evchen, was beginnen Sie wider mich? 10

Evchen. Nicht zu kriechen, meinen Räuber um keine Gnade anzuflehen; auch nichts von ihm zu nehmen, keine Höflichkeit, kein Andenken. Ich bringe ihm das (weißt ihm sein Bildniß) was ich mir einstmals unter so viel Kostbarkeiten, die er mir vorlegte, allein auslas. Ich wählte mir gleich so was un- 15 werthes, so was nichtswürdiges, da- [12] mit mirs nicht schwer würde, es wieder zurückzugeben — Ihr Bildniß! — Nun geh, Verräther, triumphire (wirft ihm das Bildniß vor die Füsse; hernach in der größten Verzweiflung setzt sie sich von ihm.)

v. Gröningseck. (betrachtet Evchen mit dem größten Erstaunen, 20 vor sich) Und von allem ihrem Gram bin ich doch der Urheber allein! (zu ihr) Hören Sie mich, überlassen Sie sich nicht der Traurigkeit. — Ich biete Ihnen mein ganzes Vermögen an.

Evchen. Geh, biete es den Stadtnikeln an, die Dich gelehrt haben, mich für ihres gleichen anzusehen. 25

v. Gröningseck. (aufs äusserste betroffen) Was soll ich thun? Einen dummen Streich mit dem andern gut machen? Lächerlich werden, damit ihr Vater gegen sie nicht zornig werde? — Da geht der Narr, den ein Fleischermädchen in das Garn gelockt, wird man sich in die Ohren zischen, wenn man mich 30 mit ihr sähe. Aber wenn man sie sieht; ihr Vater sie zum Krüppel schlägt; sie von sich stößt; die Mutter vor Herzleid sich Leids thut; denn alles das kann kommen, wird kommen, oder ich kenne die Familie nicht. Was werden da die Rechtschaffnen sagen? „Der Nichtswürdige! Das einzige Kind, 35

„ohne ihn, ein gutes, unbescholtenes Mädchen, zu hintergehen, „ihr zu versprechen, was der Blödsinnige nicht Muth hat, „ihr zu halten; er betrog sie; er verführte sie nicht.“ — Und das Jammern dieses Mädchen, das mir aus Zärtlichkeit 5 nur mehr glaubte, als ihrem Vater, dessen Freude sie seyn sollte. — Da sitzt sie; ihr anklagender Blick! —

[13] **Evchen.** (kömmt gleichsam aus ihrer völligen Betäubung) Und Sie sind nicht fort? Was wollen Sie mehr? Soll Sie mein Vater hier noch treffen?

10 **v. Gröningseck.** Wollen Sie denn nicht hören?

Evchen. Was soll ich hören?

v. Gröningseck. Daß ich Sie liebe.

Evchen. Ich verfluche Ihre Liebe; ich verfluche mich und Sie, und die Stunde, da ich Sie kennen lernte.

15 **v. Gröningseck.** Sie werden mich nicht verfluchen. Trotz allem, was sich dawider setzen kann, sollen Sie die Meinige werden, durch eine öffentliche Verbindung, mit aller Feyerlichkeit, die dazu gehört; ich will es aller Welt gestehen, daß Ihre Thränen, Ihre Edelmuth, mich blos zu verachten, wenn 20 ich Worte bräche, mich allein auf den rechten Weg gebracht. Alles, was ich Ihnen je von meiner Treu geschworen, wiederhol ich Ihnen auf den Knien. In fünf Monaten bin ich majorenn und dann führe ich Sie an Altar. Wer kann mir dawider seyn? Der es wagt, soll mich kennen lernen.

25 **Evchen.** Darf ich Ihnen trauen, nach dem was vorgefallen? — Doch ja, ich muß! Ich bin so herabgesunken, daß auch die geringeste Hoffnung in die Zukunft mir Trost seyn muß. (die Thränen abtrocknend) Gut! mein Herr Lieutenant, ich glaub Ihnen; und hören Sie meine Bedingung. — Fünf 30 Monate sagten Sie? Nun wohl, so lange will ich mich zwingen, mir Gewalt anthun, daß man meine Schande mir nicht auf der Stirne lesen soll: [14] aber! — ist es Ihr wirklicher Ernst, was Sie geschworen haben?

v. Gröningseck. Ja, ja Evchen; so wahr ich vor Ihnen 35 stehe!

Evchen. (küßt ihn, reißt sich aber, so bald er sie wieder geküßt, gleich los.) So sey dieser Kuß der Trauring, den wir einander auf die Ehe geben. Aber von nun an unterstehn Sie sich nicht, mir nur den Finger zu küssen. Sonst halte ich Sie für einen Meineidigen, der mich als eine Gefallne an- 5 sieht, der er keine Ehrerbietung schuldig ist, der er mit spielen kann, wie er will. Und so bald ich das merke, so entdecke ich Vater oder Mutter — es gilt gleich wem — dem ersten dem besten, alles was vorgegangen, und sollten sie mich mit Füßen zu Staub treten! (drohender) Haben Sie mich verstanden, 10 mein Herr?

v. Gröningseck. Liebstes Evchen, hätten Sie damit angefangen, so wär' ich an Ihnen zum Bösewicht geworden. Ihr Unwille gegen mein Unrecht, und Ihre Betrübniß und Ihre Zärtlichkeit, die sich betrogen sah, brachten mich zurück. 15 Drohungen werden bey mir allzeit Herausforderungen, das Gegentheil zu thun. Also bestes Kind, in dem Tone nie mehr!

Evchen. Die beleidigte Tugend spricht so, und darf sie etwa nicht?

v. Gröningseck. Aber ich höre vor dem Tone die Be- 20 leidigte nicht?

Evchen. So ist es bey Ihnen Gnade, was ich für bloße Schuldigkeit halte?

[15] **v. Gröningseck.** Nein, Engelskind! das Opfer meiner Freyheit soll nur freywillig, nicht erzwungen und erlistet 25 seyn. Wie gesagt, in fünf Monaten sind Sie durch ein feyerliches Band die Meinige. Verschwiegen also! (er will ihr die Hand küssen, besinnt sich aber) Dieses wollt ich sagen, auf eine gute Nacht! Aber dem Befehle Ihrer Delikatesse will ich gern nachleben. 30

Sechster Auftritt.

Evchen.

Wenn du der nachlebst, so seh ich noch die Tage, wo ich meinen Aeltern unerschrocken unter die Augen treten kan.

Aber fünf Monate in solcher Furcht und Hoffnung leben, hartes Geschick! doch ich habe kein bessres verdient. — Gerechter Gott! züchtige mich; aber laß mich vor der Welt nicht zu Schanden werden!

5 **Siebenter Auftritt.**

Frau Humbrecht. Evchen.

Fr. Humbrecht. Hast Du Dich noch nicht ausgekleidet? Mädchen, Mädchen Du gefällst Dir in der schönen Kleidung.

[16] **Evchen.** Gefall ich mir? Gefall ich mir? Meine liebe 10 Mutter, hier zieh ich sie auf ewig aus. Kein Domino und aller dieser Putz (indem sie alles ablegt) soll mehr auf meinen Leib kommen. Nicht wahr, meine Mutter, einmal dem Vater ungehorsam gewesen, ist doch nicht, dem Vater immer ungehorsam seyn?

15 **Fr. Humbrecht.** Sey doch nicht so närrisch furchtsam. Du bist mit mir gewesen, und wenn ihm das nicht Recht ist — so ist es doch sonst Recht. Die Männer haben immer was mit ihren Frauen und Töchtern. Freude und Vergnügen, denken sie, ist nur für sie und ihre Söhne.

20 Aus des dritten Aufzuges viertem Auftritte.

[47] **v. Gröningseck.** Allem, allem! — eh ich die Höllenpein mit mir herumschleppen wollte! — Aber noch eins! — (nimmt ihn bey der Hand.) Du bist der Einzige, dem ich mein Herz geöfnet; noch ist kein Wort von alle dem, was 25 Du gehört hast, über meine Lippen gekommen. — Deine Anschläge haben mich in diesen Abgrund gestürzt — dieß ist kein Vorwurf, den ich Dir mache; Du verkantest den Engel, ich auch! und doch hätt ich ihn besser kennen sollen, ich! ich allein! Du nicht! —

v. Harroth. Ich bin, wie versteinert. Sprichst Du im Ernst? Sprichst Du im Scherz?

v. Gröningseck. Da ist keine menschliche Macht, die mich von meinem Entschlusse abhalten könnte.

v. Harroth. So ist es mit Dir aus. 5

v. Gröningseck. Kann seyn!

v. Harroth. (nachdem er sich lange besonnen.) Erinnerst Du dich noch, wie wir einander die Brüderschaft tranken?

v. Gröningseck. Da versprachen wir, einander nichts zu verhölen; und ich verhöle Dir nichts. 10

v. Harroth. Wir versprachen auch einander, mit Rath und That beyzustehn; in jeder Gefahr einander zu beschützen, vor jedem Fallstrick zu warnen. — Zum Element! Du rennst mit offnen Augen, freywillig, in Dein Verderben.

v. Gröningseck. So? 15

v. Harroth. Wundere Dich nicht über den ernsten Ton, den ich annehme; ich weiß wohl, daß er bey mir was seltnes ist. Ich muß Dir grade [48] heraussagen: um eines Mädchen sich die ganze grosse Aussicht seines Glücks verderben, seine ganze Familie vor den Kopf stoßen, und ihr 20 durch sein eignes Unglück nachtheilig werden, wenn das nicht Tollheit ist, so kenn ich keine.

v. Gröningseck. Ha! Du willst vernünfteln? Wohl wohl! wir wollen vernünfteln!

v. Harroth. Und dann doch thun, was die Vernunft 25 befiehlt?

v. Gröningseck. Die Vernunft des Manns ohne Vorurtheil. Ich räume Dir ein, daß ich einen Fehler begangen; daß ich um aller Liebe, die ich zu Evchen trage, es nicht gethan zu haben wünschte, was ich gethan habe. Aber kannst Du 30 geschehene Sachen nicht geschehen machen?

v. Harroth. So muß man sich daraus wickeln, wie man kann.

v. Gröningseck. Will ich das nicht? thu ich das nicht?

v. Harroth. Aber nur auf Deine Kosten. Sie hat eben so gut gefehlt, als Du; warum soll sie also nicht mit leiden?

v. Gröningseck. Sie leidet genung durch die jetzige Angst, wenn sie ja Schuld hat. Aber ich muß Dir sagen, sie hat
5 keine Schuld. Ich sagte ihr Schmeicheleyen; ich gieng ihr auf allen Schritten nach; ich war verliebt, und ich zwang mich, nicht etwa es weniger zu scheinen, sondern es nur mehr zu seyn. Ich führte sie auf den Ball; ich verübte da die Schurkerey; ich gab der Mutter einen Schlaftrunk,
10 und bezwang das Mädchen. [49] Verflucht sey ich, wenn ich ihr nicht alle Genugthuung dafür gebe, und eben darum, weil ihr die Gesetze nicht genug behülflich seyn können, sie von mir mit Gewalt zu fodern. Pfui des Menschen der von Erfüllung der Pflichten redt, und der heiligsten, worauf
15 sich alles in der menschlichen Gesellschaft gründet, vergißt, oder sie nach den andern erst kommen läßt.

v. Harroth. Da haben wir die Früchte des Stubenhütens, des Bücherlesens! Die Pflichten gegen ein Bürgermädchen setzest Du über die Pflichten gegen Deinen König,
20 gegen die Landsgesetze und gegen Deine Familie.

v. Gröningseck. Ha! denkst Du, es ist unsere einzige Pflicht, sich auf des Königs Wink todt schießen zu lassen? Bruder, ich kenne noch mehrere, noch eine höhere, diese, daß wir zu keiner Zeit die Ruhe seiner Unterthanen stören, sie
25 nicht hindern, so glücklich und vergnügt zu leben, als ihre Kräfte reichen. Und hab ich diese gethan? Lerne ganz meine Niederträchtigkeit kennen, weil mir sie eben niemand vorrücken darf. Ich ward in ihr Haus einquartiert; man fand an mir, was den guten Leuten gefiel; ich war was ich seyn
30 sollte, freundlich und gefällig. Dieses erwekte Vater und Mutter, Tochter und Hausleuten so ein inniges Wohlwollen gegen mich, daß sie mich wie ein Kind, wie einen Freund und Herrn, dem sie nichts zu verhölen brauchten, ansahen. Sie thaten mir alle Dienste, die mit allem Gelde, das man
35 dafür aufwiegen könnte, nicht so von Herzen geleistet werden. Selbst [50] der Alte, der so zurückhaltend gegen Leute von

unserm Stand ist, ward mir geneigt, und seine Achtung gegen mich stieg mit seiner Liebe.

v. Harroth. Nun geht mir ein Licht auf. Damit haben sie Dich ins Garn gelockt.

v. Gröningseck. Damit? Laß es auch seyn! haben Sie unrechte Mittel gebraucht? Sind Sie mir hinterlistig gewesen? haben sie mich betäubt? Stand es nicht bey mir, die erste Gefälligkeit, mit der ich diese Absicht vermuthete, abzulehnen? Durfte ja nur ausziehn, nur mit einer Miene äußern, daß die Gefälligkeit des Mädchen mir mißfällig sey. 10

v. Harroth. Wer kann das?

v. Gröningseck. Wenn man das nicht kann, so muß man auch die Folgen ertragen, die daraus kommen.

v. Harroth. Schon recht! Aber die Folgen sind verschieden, und es steht bey uns, sie zu unserm Vortheil zu 15 wenden; nur muß sie Deine Einbildung nicht von einer fürchterlichen Seite sehen. Sie hat dich zur Memme gegen dich selbst gemacht. Du schiebst die Gerechtigkeit vor, und es ist eigentlich die Liebe, die Dich so fantasieren läßt. Du befürchtst, Deiner Schönen könne Dein zu zärtlicher Umgang 20 mit ihr künftig nachtheilig werden; aber hast Dus nicht in Händen, ihr ihn so vortheilhaft zu machen, als sie, ohne denselben, gewiß nicht glücklich gewesen.

v. Gröningseck. Das hab ich, glaub ich; das wünsch ich. Und doch hätte sie vielleicht einen bes- [51] sern Mann be- 25 kommen, als ich bin. Denn wenn wir uns beyde recht betrachten, so ist das Beste an uns, Einbildung, Stolz; rauh gegen alle, die nicht von unserm Stande sind; in Friedenszeiten allerliebst schöne lange Puppen, die sich zu tausend auf Eines Wink, wie eine Marionette bewegen! Der Umstand, daß die 30 jezige europäische Staatsverfassung uns unentbehrlich macht; jeder Staat unsre Anzahl von Tag zu Tag vermehrt, macht uns freylich über alle andre Stände schätzbar. Aber wenn das Ding so fortgeht, so sind in zwanzig, dreyßig Jahren, die europäischen Reiche stehende Armeen, und die Regenten 35

haben endlich weder Akersleute noch Fabrikanten, noch anderes bürgerliches Grob, ohne das doch die ganze Herzhaftigkeit einer Armee und der ganze Scharfsinn einer Generalität, nur ein meisterhaftes Gepräge ohne Gold und Silber ist. Da
5 wirds dann auf einmal ein allgemeines Verabschieden geben, und sieh! wenn wir denn unter tausenden so glücklich geworden und Regimenter und schöne Ordensbänder gar hätten; würden dann verabschiedet, hätten kein Geld; denn das bischen setzen wir wohl zu, was wir etwa haben: wie alsdann?
10 Arbeiten können wir nicht, zu zehren haben wir nichts. So was hätte doch das gute Evchen wohlhabender Bürgersleute nicht bekommen können?

v. Harroth. Nein, Bruder, bey Dir spukts (fühlt ihn an die Stirne.) Ich gebe Dir noch vier Wochen Zeit, so fort
15 zu denken, wie Dus nennest, und jeder lauft vor Dir; und dann noch zwey Wo- [52] chen, so muß man dich in Ketten legen — (er schüttelt ihn) Wach auf! der Du schläfst, und großen Unsinn träumest.

v. Gröningseck. (hönisch) Du hast Recht! Aber so gehts,
20 wenn wir Leute raisonniren, die wir zum Gehorchen gemacht sind. Wir finden alles anders.

v. Harroth. Was Teufel! brachte Dich auf solches Zeug?

v. Gröningseck. Ein bloßes Mädchen, ein bloßes Metzgermädchen. Und hörst Du? ich heyrathe sie doch. Was da
25 wird gelacht, gewitzelt werden. O Harroth, es wird auch da moralisirt werden.

v. Harroth. Ich habe Dich hinter einander reden lassen, willst du mir gleiches Recht gewähren?

v. Gröningseck. O ja.

30 **v. Harroth.** Ich dächte so; bey kaltem Blute freylich; zwar mit der allgemeinen Mädchenliebe; aber bey Gott! ohne alle specielle Liebesfantasey. Es ist freylich so alltäglich, so gewöhnlich, was Dir darum eben nicht so recht behagen wird.

v. Gröningseck. Laß nur hören.

35 **v. Harroth.** Zu dem meynst Du selbst, Deine Geliebte

t mit Dir kein großes Glück machen. Wie wär' es,
wir sie geschwind an einen andern verheyratheten?

Gröningseck. Harroth!

Harroth. Wer wahrhaftig zärtlich liebt, will der Ge-
n Glück vor dem seinigen. Daß sie in eines Andern 5
käme, könnte Dich betrüben; [53] aber als Philosophen
mehr freuen, daß sie in eines Glücklichern Armen läge.
Glücklichere könnte der Magister seyn. Eine gute Pfarre
hn wäre zu haben, wenn wir uns Mühe geben. Dein
r, der Marschall, sagte ja letzthin über der Tafel, daß 10
guter ehrlicher Prediger nun ziemlich alt würde, und er
bald einen Substituten geben müsse. Höre, wenn wir
m giengen, beichteten ihm die ganze Pastete. Hohl mich
Teufel! er hilft uns aus der Noth; macht ihn zum
tituten, und Dich wieder zu einem gesunden Menschen. 15

Gröningseck. Da haben wirs! den schönen Einfall!

Harroth. Und den ohn alles Bücherlesen; ohn alles
ulieren. Sage mir selbst, ob man nicht die guten Ein-
von ungefehr bekömmt, wie den Adel. Der meinige
ir so gekommen, daß ich selbst nicht weiß wie! 20

Gröningseck. Dein Adel? Ich glaub es.

Harroth. Versteh mich doch recht; dieser mein Einfall.
ist er nicht der schönste, beste und ehrlichste? Wird
Vater und Mutter mit der Tochter versöhnt? Der
ister versorgt? 25

Gröningseck. So? Darüber soll ich wohl lachen?

Harroth. Wenn Du vor Freuden weinen willst, weine,
e!

Gröningseck. Elender! — Was hat Dir der ehrliche
ister gethan, daß Du von ihm eine so nichtswürdige 30
t hast? Ist er halber Denker, [54] halber Nachbeter,
weißt Du es doch am wenigsten zu beurtheilen. Sein
z ist erhabner; sein Verstand reifer, als alle Dein Zügel-
s Geschwätz. Schäme Dich einem Manne, der sich von
t aus dem Staube winden müssen, und weniger Staub 35

an sich hat, als Du, so hämisch hinterm Rücken Dreck nachwerfen zu wollen. Wer mir mit solchen Anschlägen kommen kann, ist meines Vertrauens unwürdig, und Schande über mir! daß ich mich Dir anvertrauen müssen.

5 **v. Harroth.** Es soll Dich doch nicht gereuen, daß ich Dein Vertrauter bin.

v. Gröningseck. Aber Dich, wenn Du dir nur ein Wort gegen den Magister von einem solchen Anschlage entfahren läßest; weder in meinem noch in eines fremden Namen. 10 Du weißt, wenn der Officier alle Freundschaft verkennt: wenn man seine Ehre angreift, und meine Freunde sind mir nie zur Schande gewesen.

v. Harroth. O Du Heiliger in Uniform! — Noch eins!

v. Gröningseck. Nichts mehr davon! Ich muß wegen 15 meiner Reise ausgehen, und Du kannst mich hier erwarten, oder mitgehn. (ab.)

Fünfter Auftritt.

v. Harroth.

Der Mensch rennt in sein Verderben. — Mein Freund! 20 das thut mir weh! Sein toller Kopf hat [55] mich zwar jezt ganz rappelköpfisch gemacht; aber wenn ich meinen aufsetze, mach ichs nicht besser. — In der Trunkenheit schläft sichs auch im Rinnsteine; aber man dankts doch in der Nüchternheit dem, der uns nicht darinn schlafen lassen. Ich muß 25 also jezt allein für sein Bestes sorgen. Hat er doch vielen seiner Kameraden, ohn ihr Zuthun, aus ihren Patschen geholfen; mir selbst oft; also muß ich ja auch jezt ihm!

Anhang II.

Aus H. L. Wagners Umarbeitung.

Aus der Vorrede zu den Theaterstücken 1779.

I. Etwas über **Evchen Humbrecht.**

Ich schrieb vor drey Jahren eine Kindermörderinn in Form eines Trauerspiels, nicht für die Bühne, sondern fürs Kabinet, für denkende Leser: man beehrte sie mit Beyfall und mit Tadel, beydes in einem höhern Grad als ich jemals erwartet hätte; dies freute mich, — Einige philosophisch prüfende Kosmopoliten waren der Meinung, eine auf Befehl der Polizey in einem wohlregierten Staat monathlich wiederholte Vorstellung dieses Stücks könnte nach und nach das immer unnatürliche nie ganz willkührliche Verbrechen an ihrer Wurzel untergraben und ausrotten. Ein süsser Traum! welcher aber auch als solcher schon der Menschheit zur Ehre reicht, und einer Probe wohl werth wäre, wenn unsre Fürsten es nur erlaubten ihn zu realisiren. Daß dieses aber itzt und gewiß so bald noch nicht thunlich seyn würde, davon ist niemand mehr überzeugt als ich. — In unsern gleißnerischen Tagen, wo alles Komödiant ist, kann die Schaubühne freilich, wie ihr schon mehrmalen vorgeworfen worden, keine Schule der Sitten werden; dies von ihr zu erwarten müssen wir erst dem Stande der unverderbten Natur wieder näher rücken, von dem wir Weltenweit entfernet sind. — Sollte dies je wieder geschehen können? Ich hoffs; denn

jede zu hart gespannte Feder schnappt über und in ihre erste natürliche Lage zurück. Jetzt ist es Mode tugendhaft scheinen zu wollen, vielleicht wird man es einmal aus der nemlichen wichtigen Ursache. Jetzt hat alles keusche Ohren, der größte 5 Haufen freche und buhlerische Augen, und ein unreines Herz: Tugend sitzt den meisten blos auf den Lippen, und giebt alle andre Zugänge der unverschämtsten Ausgelassenheit Preiß; wenn sich das einmal umkehrt, wirds wieder besser werden. — Eh es aber geschieht, mag sich jeder wohl vorsehn eine 10 Saite zu berühren, die so kützliche Empfindungen rege macht. Es ist boshafft und grausam Leute zum Lachen zu reitzen, die das Wasser nicht dabey halten können.

Aus diesen und andern Gründen hätt ichs niemals erwartet, daß meine Kindermörderinn irgendwo auf die 15 Bühne würde gebracht werden; und dennoch geschah es! Der Wahrischen Gesellschafft gelang es in Preßburg ein Publikum zu finden, vor dem sie eine Vorstellung derselben mit einigen wenigen, unbedeutenden zwar aber nothwendigen — bey der Aufführung nothwendigen — Verän-20 derungen wagen durfte.

Mit dieser unerwarteten Art von Belohnung zufrieden würde ich zeitlebens nie auf den Einfall gerathen seyn, den Stoff besagten Trauerspiels für andre oder hiesige Gegenden umzuarbeiten, wäre nicht schon vor zwey Jahren eine ab-25 geänderte Ausgabe desselben in Berlin von dem jüngern Herrn Leßing — wie ich nachher erfahren — ohne mein Vorwissen veranstaltet worden. Zu meinem grossen Vergnügen fand die dasige Polizey auf Anrufen des Nachtwächters in Altona für gut, die Vorstellung derselben zu 30 verbieten; wofür ich ihr den verbindlichsten Dank hier abstatte.

Indessen bewog mich doch dieses zu einer Zeit, wo ich grade was bessers zu thun nicht gestimmt war, selbst Hand anzulegen, und den in der Kindermörderinn behandelten Stoff so zu modificiren, daß er auch in unsern delikaten 35 tugendlallenden Zeiten auf unsrer sogenannten gereinigten Bühne mit Ehren erscheinen dörfte. In dieser Rücksicht hab ich den ganzen ersten Akt unterdrückt, und das nöthigste da-

... was der Zuschauer unumgänglich wissen mußte, in den folgenden Aufzügen an schicklichen Stellen eingeschaltet. Die dem jüngern Herrn Leßing so anstößige Episode mit der ... habe ich beybehalten, weil ich sie mit der Entwicklung ... in der Anlage zu sehr verbunden hatte; Und weil — — 5
Da es nur denenjenigen neueren Trauerspiel-Dichtern ... ist traurige Katastrophen anzubringen, denen man es ... jeder Scene ansieht, daß es ihr Ernst nicht ist, und daß ... Leute auf dem Theater nur so zum Spaß sterben, so ... ich um allen meinen Zuschauern eine schlaflose Nacht zu ... ersparen auch die Mühe über mich genommen dem Ding am ... eine andre Wendung zu geben, wofür mir, wie ich ... weiß die meisten Dank wissen werden.
Ich überreiche demnach hiemit dem geneigten Leser keine ...kindermörderinn, sondern Evchen Humbrecht ein 15 ...Schauspiel; unter diesem Titel ward es den 4ten Septembris ... hier in Frankfurt am Mayn von der Seilerischen ...Schauspieler-Gesellschafft zum erstenmal aufgeführt. Von der ...stellung, und wie sie gelungen? sag ich deswegen nichts, ... es mir jederzeit verdächtig vorkam, wenn der Verfasser 20 ... Schauspieler loben will; am Ende macht er sich immer ... größte Kompliment.

Personen.

...rtin Humbrecht. Blauer Rock, scharlachene mit Gold bor...te Weste, schwarze Beinkleider und Strümpf, außer wo er ... Stiefeln anhaben muß, ein rundes unfrisirtes Haar oder eine ...runde ungepuderte Perücke.
... Humbrecht. Cottunenes ungarnirtes negligée mit Rock, ...schwarze Schürze, ein seidenes Halstuch. Auf dem Kopf hat sie ... auf Straßburger Manier geschnittne sogenannte Bugshaube ... Drap d'or mit einer goldnen point d'Espagne und mit ... weissen Spitze eingefaßt.
...en Humbrecht. Weiß mit färbigen Bändern, ein ... Filet, wenig oder gar keine Poschen; die Haare in ...

geflochten und aufgebunden. Im vierten und fünften Akt hat sie ein bonnet rond oder eine Backenkapp auf, und keine Bänder aufgesteckt. Die Zöpfe sind gepudert. Im letzten Akt muß sie so armselig, als es der Anstand erlaubt, gekleidet seyn.

5 **Lisbet.** Cottunener Jack, weisse Schürze, färbiger rother oder grüner Rock, gleichfalls in gepuderten Zöpfen.

Magister Humbrecht. Im ersten und zweyten Akt, ein graues oder braunes Kleid, schwarze West, Beinkleider und Strümpf mit einem Rohr und den Hut unterm Arm. Im vierten und 10 letzten in einem Frack von Biber und den Hut auf. Das Haar rund und zierlich frisirt und weiß gepudert.

Major Lindsthal. Dunkel blauer Rock mit schwarzen Aufschlägen und Klappen, weisse Weste und Hosen, weisse Knöpfe, schwarz und silberne doppelte Epaulettes, unbordirter Hut mit 15 einem weissen Knopf wie auf der Uniform, weisser Kokarde, Stiefel und Sporn, Stock und Degen, Portepée wie die Epaulettes. Kan ein Kreuz an einem blauen Band tragen.

Lieutenant v. Gröningseck. Die nemliche Uniforme, nur ein Epaulette, Schuh und Strümpf, allenfalls im ersten Akt 20 Stiefelletten drüber. Im letzten Akt kommt er bürgerlich und reisefertig angezogen.

Lieutenant v. Hasenpoth. Eben so, nur gelekter in seiner Uniform.

Frau Marthan, ohngefähr wie die **Lisbet**, nur noch simpler 25 oder so zu reden ärmer, eine weisse Schlafkappe auf.

Fiskal. Ganz schwarz, eine Haarbeutel Perücke und silbernen Degen; ja nichts Karrikatur mäßiges!

Zween Fausthämmer. Gelbe Hoßen und schwarze Strümpf oder rothe Hoßen und blaue Strümpf; einen meßingenen Degen, 30 dünnen Haarzopf ꝛc. ꝛc.

Der Schauplatz ist in **Straßburg**; die Handlung währt beynahe ein Jahr.

Aus den Schlussscenen 1779.

Statt oben S. 81 Z. 18 bis 32:

Er will dir ja gern verzeihen, vergiebs ihm doch auch, daß er dir das Leben gegeben hat.

Evchen (die sich auf die letzte langsam aufrichtet, erblickt ihre Mutter, die sie vorhin in der Betäubung nicht an der Stimme erkannt hat, ruft mit Entsetzen) Ich bin des Todes! der Geist meiner Mutter! (sinkt in Ohnmacht hin, die Mutter stürzt ihr in die Arme.) 5

Humbrecht. Der Geist! ist sie närrisch! 10

Fr. Humbrecht. Ich selbst bins, meine Tochter! nicht mein Geist: komm zu dir Evchen! erhohl dich, dann sollst du erfahren, daß ich von ganzem Herzen noch deine Mutter bin. — Himmel sie stirbt mir in den Armen! (reibt ihr den Puls und Schläfe) Mein Kind! meine Tochter! (Humbrecht greift nach Wasser das auf dem Tisch steht, seine Frau nimmts ihm aus der Hand.) 15

Achter Auftritt.

Frau Marthan, vorige.

Fr. Marthan (die beym hereingehen die letzten Worte gehört hat.) Ihre Tochter! ists möglich! — Ist das seine Frau hier? gewiß? 20

[134] **Humbrecht.** Der sieht sie doch eher ähnlich als einem Meerwunder, das ihr aus ihr macht.

Fr. Marthan. So ist sie denn nicht begraben worden, wie die Leute sagten? nicht vor Kummer gestorben? — 25

Fr. Humbrecht. Ja, wenn der Kummer umbrächte —

Fr. Marthan (steckt dem Kind etwas im Mund.) So hab ich doch vielleicht noch wahr prophezeyt! — Du lieber Gott! was die Leute doch alles erdenken können! Immer machen sie aus einer Laus einen Elephanten. — (giebt dem Kind wieder was) Gott stärke dich mein Püpchen! — 30

Humbrecht (wird das Kind gewahr.) oben S. 81 Z. 29 bis 32.

Evchen (die sich nach und nach erhohlt hat, und mit einem Thränenguß ihre Mutter umarmt.) Ists möglich? Sie verzeihn mir liebste! beste!

5 [135] **Fr. Humbrecht, Humbrecht** (beyde zugleich.) Ja, ja doch! alles! (die Mutter umarmt sie, **Humbrecht** setzt noch hinzu:) Hab dirs vorhin ja schon gesagt, aber da hattest du keine Ohren: — Frau sieh dein Enckelchen! (**Fr. Humbrecht** nimmts der **Marthan** ab.)

---

10 Statt oben S. 83 Z. 11 bis 26:

[138] **Magister.** Das will er. Er hat deswegen seinen Abschied genommen.

Evchen. Unmöglich! er wär unschuldig!

Magister. Er ist es! kanns ihnen beweisen.

15 **Evchen** (fällt kniend auf die Erde.) Guter! guter Himmel! Dank, lebenslangen Dank für deine Hülfe! Wie nah, wie schaudernd nah stand ich am Rande des endlosesten Abgrundes, aus dem nichts mich hätte retten können. Mir schwindelt wenn ich nur von weitem daran denke. — Dank, lebens-
20 langen Dank! — (steht auf) Sie sind betroffen seh ich? zu meiner eigenen Bestrafung muß ich meine Schande bekennen. Der Brief hier! bis oben S. 83 Z. 26; jetzt könnts der Henker thun! — Wären sie einen Augenblick später gekommen, mein Kind wäre jetzt todt! todt durch [139] mich! —
25 (Giebt dem Messer einen Tritt damit es ihr aus den Augen fährt.)

Magister und **Fr. Humbrecht** (zugleich.)

Gott ists möglich! { das hätten Sie thun können!
das hättest du thun können.

Fr. Humbrecht (allein.) Das wären mir herrliche Christ-
30 feyertäge geworden!

Statt oben S. 84 Z. 30 bis Ende:

Magister. Es wäre menschlicher, glaub ich, wenn sie darauf bedacht wären das geschehene gut zu machen, als Verbrechen mit Verbrechen zu vergelten.

Humbrecht. So denk ich auch, Herr! vom Flecke wenigstens 5 darf er mir nicht gehen, biß er versprochen hat, so bald als möglich meinem Mädel da einen Mann und dem Buben dort einen Vater zu schenken. Will er sich dann noch, wenn diß geschehen ist, vor den Kopf schiessen lassen, so mag e r s verantworten, daß es nicht ein Jahr früher geschehen ist. 10

Fr. Humbrecht. Immer noch so hitzig Martin! (spricht wieder mit der Marthan und spielt mit dem Kind.)

v. Gröningseck. Sie haben Recht meine Herren! der Kerl ist zu niederträchtig, als daß er meiner Rache wür- [142] dig seyn sollte. — Komm Evchen! Weib meines Herzens! Das 15 warst du schon die ganze Zeit her, sollst es auch bald öffentlich vor den Augen der Welt werden. So bald wir kopulirt sind, führ ich dich auf meine Güter, wo ich aus Vorsicht vorgegeben habe, ich wäre schon verheyrathet. Da will ich Zeitlebens allen meinen Witz, alle meine Geisteskräften auf- 20 bieten, dich so glücklich zu machen, als unaussprechlich unglücklich du beynahe durch mich geworden wärst. — Alle unsere Verwandten hier fordre ich auf von Zeit zu Zeit Zeugen der Zärtlichkeit zu seyn, mit der ich dir und der theuren Frucht unserer Liebe bis ins Grab begegnen werde. — 25 Sie lieber Magister müssen uns begleiten; ihr freundschaftlicher Rath möchte mir hie und da noch sehr nöthig seyn. — Hätten wir unsere erste Unterredung — ich erinnere mich noch gar wohl, wie schwer sie mir auffiel! — hätten wir sie acht Tage früher mit einander gehabt, so würd ich mich wohl ge- 30 hütet haben, auf einem Nebenweg das Glück zu erschleichen, das mich im Besitz meiner Geliebten erwartet. — Sie meine Schwiegereltern werd ich durch Handlungen, nicht durch Worte zu bewegen suchen, das vergangene zu vergessen, und zu vergeben: indessen danke ich ihnen herzlich für die Einwilligung — 35

[143] **Humbrecht.** Wie? was? danken! Will er mich noch

foppen Herr Sohn? danken für die Einwilligung! — als wenn ich eine andere Wahl hätte! — Ich merke aber wohl wie das gemeynt ist; ich soll ihm danken, daß er mein Mädel wieder zu Ehren will bringen, nachdem ers geschändet
5 hat, nicht wahr? — Es soll auch morgen des Tags geschehen in baarer klingender Sorte. Sind tausend grose Thaler fürs erste genug?

v. Gröningseck. Ums Himmels willen nicht in diesem Ton! Machen sie mir die bittersten Vorwürfe! immerhin!
10 ich hab sie verdient: nur keine kalte Beleidigungen —

Humbrecht. Still Herr Sohn! still nur! — noch mag ich gar nicht viel hören: mit der Zeit vielleicht mehr. Wie gesagt, tausend Thaler fürs erste: sind die nicht gut genug, so steht mein Haab und Gut zu Diensten: nur mach er
15 unser Evchen glücklich, sonst schützen ihn hundert tausend vor meinem gerechten Zorn nicht. (zur **Fr. Marthan**) Für euch Frau werd ich auch sorgen; geht jetzt und hohlt uns einen Fiacker.

[144] **Fr. Marthan.** Zehn für einen! (zu **Evchen** im Abgehn.)
20 Sagt ich nicht, sie würde noch glücklich werden?

Evchen. Dem Himmel seys gedankt, daß sie wahr gesagt! und doch stands so und so — wie man eine Hand umdreht. —

Humbrecht. So stehts mit der Tugend jedes Mädels, das mit vornehmern als es ist parties de plaisir macht;
25 und selten nur gelingts einem von so vielen am Ende, wie dir, mit einem blauen Auge davon zu kommen. Merke dirs! — Wenns auch nur für deine künftige Tochter wäre.

E N D E.

UTSCHE LITTERATURDENKMALE

DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS

DRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

14

EPHEMERIDES

UND

VOLKSLIEDER

VON

GOETHE



HEILBRONN

VERLAG VON GEBR. HENNINGER

1883



beiden hier abgedruckten Handschriften Goethes
sich seit Mai 1878 auf der kaiserlichen Landes-
versitätsbibliothek zu Strassburg; vorher besass
herr von Stein-Kochberg, dessen Urgrossmutter,
e von Stein, sie von Goethe selbst erhalten hatte.
öffentlicht worden sind die Ephemeriden, welche
e Heft einnehmen, zu einem grossen Teile von
öll, Briefe und Aufsätze von Goethe aus den
1766 bis 1786, Weimar, Landesindustriecomptoir
2. Ausg. 1857 S. 63—140, mit lehrreichen Be-
gen, aber nicht in der Reihenfolge des Originals,
n sachlich geordnet. S. 123—130 sind hier auch
e Stücke aus dem zweiten Hefte, den Volks-
mitgeteilt worden, z. T. nur in den Abweichungen
r Publikation einzelner dieser Lieder in Herders
iedern.
e im Folgenden abgedruckten Abschriften hat Herr
cin angefertigt; der Druck ist wiederholt mit den
alien verglichen worden*). Es erschien zweckmässig
bdruck buchstäblich genau, auch in Bezug auf
terpunktion zu geben. Unter dem Text stehn die
oethe selbst verbesserten Lesarten. Einige wenige
in welchen Fehler des Textes korrigiert und die
sche Schreibweise in die Fussnoten gesetzt worden

I.

Die Ephemeriden bilden den Inhalt eines Heftes in 4⁰. Beschrieben sind 34 Seiten. Die Schrift wird gegen Ende, etwa von S. 31 ab, etwas flüchtiger. Die einzelnen Einträge folgen der Zeit nach auf einander. So weit sich mit Bestimmtheit aus den Schriftzügen, aus der Farbe der Tinte u. a. ein neues Einsetzen erkennen liess, ist im folgenden Abdruck jedesmal ein ∽ vorgesetzt worden.

Ueber die Zeit der Aufzeichnungen geben folgende Bemerkungen Goethes Auskunft. Auf dem Titelblatt steht 1770; S. 5 (im Abdruck 6, 28) Febr. und hierzu stimmt auch, dass auf S. 6 (7, 15—33) aus dem Mercure de France Janv. 1770 ein Stück abgedruckt ist; S. 12 unten (12, 29) Martius.

Selbstverständlich ist alles Vorhergehende noch in Frankfurt eingetragen worden. Vermutlich auch ein guter Teil des noch folgenden. So zunächst die noch übrigen Excerpte aus Quintilian. Aber auch weiterhin ist es von vornherein wahrscheinlich, dass Goethe in Frankfurt, unter den Augen des Vaters diese excerpierende und notierende Thätigkeit noch eifriger fortgesetzt hat, als zu Strassburg in der akademischen Freiheit. Die Gegenüberstellung z. B. von Platos und Mendelssohns Phädon S. 21—25 (18, 30—22, 15) setzt eine Ruhe und Sammlung voraus, wie Goethe sie in Strassburg schwerlich lange bewahrt hat. Mit voller Sicherheit darf man dagegen die auf S. 28 ff. (24, 4 ff.) verzeichneten elsässischen Notizen auf die Strassburger

ickführen. Vermutlich sind auch schon die
el S. 27 (23, 20 ff.) auf den Verkehr mit
u beziehn, also frühstens im September 1770
hnet; und sicher bezieht sich S. 31 (26, 12—17)
rst im Jahre 1771 erschienenes Buch.
die Schrift gegen Ende hin einen neuen Charakter
so wird auch der Inhalt der Notizen hier ein
Besteht der erste Teil mehr aus Excerpten,
legentlich eigene Urteile Goethes über die ge-
Bücher beigefügt sind, so treten mehr und mehr
ige Bemerkungen ein und schliesslich sogar
igner, freier Dichtung.
aus jenen Excerpten aber lässt sich manches
für die Kenntnis von Goethes Studien vom
e 1770 bis ins Jahr 1771.
rer Erläuterung im einzelnen habe ich folgende
ngen zu machen, die allerdings — trotzdem
verschiedenen Seiten freundliche Unterstützung
wurde — noch manches unerklärt lassen.
bezieht sich auf Paracelsus (dessen Schriften
r Ausgabe der 'Opera . . durch Joa. Huserum
ruck gegeben', fol. Tom. I Strassburg 1603
in Paragrani I. Tractat von der Philosophey
'Was ist höhers und löblichers an einem Au-
nd Discipulo dann dass er in einer weichen
lige | die da nicht erherte | biss er seiner Dis-
wachsene Flügel erlangt hab | und alsdann der
ntrinne.'
3: Der Titel lautet genauer 'C. A. Peuschel,
Physiognomie, Metoposcopie und Chiromantie.'
—6: vgl. Paracelsi Op. p. 206.
—11 enthält ein Missverständnis der Worte des
s p. 214: 'Ueberreden euch selbs nicht | dass
können in Avicenna | oder genug finden in
der satt gelert werden in Mesue: diese ding
bey euch weniger nutz (so ihr wollen der
nachfahren) dann den Bawren Petrus de Cres-

centiis. Unnd ist gleich zu verstehen | als wolt einer ein Musicus werden auss dem Dannhauser vnd fraw von Weissenburg: Es dönet wol dem | der gnug darvon hat | und frewet niemands bass | dann den Singer selbs.' Paracelsus meint natürlich die bekannten Volkslieder (bei Uhland Nr. 297 und 123) und will sagen, dass wie die Wiederholung fremder Lieder nicht zum Musiker bilde, so auch die ärztliche Wissenschaft nicht bloss aus Gelehrsamkeit geschöpft werden könne.

3, 12: Plin. epist. VIII 6 bespricht die schmeichlerischen Ehrenbezeugungen, welche der Senat dem Freigelassenen Pallas, dem Günstling des Kaisers Claudius erwiesen hatte.

3, 18. 19: Paracelsus p. 271.

3, 20—22: Haeser, Geschichte der Medicin (3. Aufl. Jena 1875) 1, 268.

3, 23: Haeser, 1, 226. Sprengel, Gesch. der Arzneikunde (3. Aufl. Halle 1821) 1, 486.

3, 25: Geoffroy, Traité de la matière médicale, I—XVI. Paris 1743—47.

3, 27—4, 25: Die aus Giordano Bruno angezogenen Stellen finden sich alle in Pierre Bayle, Dictionaire historique et critique (von mir benutzt in der 4. éd. Amsterdam et Leide 1730). Merkwürdig ist der Gebrauch des Französischen für Goethes Aufzeichnung eigner Gedanken: an anderen Stellen (10, 19 ff.) hat er sich lateinisch ausgedrückt. In Absatz 4, 18—21 sind Bayles eigene Worte angeführt.

4, 26: Jo. Alberti Fabricii Bibliographia antiquaria.. Hamb. et Lips. 1713; p. 234 . . et quod iisdem Pythagoricis unarius numerus virtute est ἀῤῥενόθηλυς actu ἀριθμοῦ πατὴρ, binarius μήτηρ et ex his ortus numerus, tertius ἀῤῥενόθηλυς.

4, 28. 29: Joh. Arnd, Bedenken über die deutsche Theologie 1597. 1611.

5, 5: Lucanus, Pharsalia 3, 220—221.

5, 13: Manilius, Astronomicon 4, 197: zu den unter

en der Jungfrau Geborenen rechnet sich auch
W. I.
–6, 10: Voltaire, Epitre CIV à l'auteur du
ois imposteurs 1769 (Oeuvres complètes, Paris,
res 1877, X 404), zuerst gedruckt im Évangile
'69 und Nouveaux Mélanges VIII, 1769.
zieht sich wohl auf Goethes Absicht, von
aus weiter nach Frankreich vorzudringen,
esondere auch die in Z. 5—7 bezeichneten
igkeiten in Nancy besichtigt werden sollten.
0: vgl. Paracelsus p. 353 im Tractatus de
'Also wissent, dass die Spinnen alle aus
uo Mulierum, welches ist ein Lufftig und
fft, von den Teuffeln in dem Luft aussgebrütet
n werden.'
14: Paracelsus p. 354.
8, 2: Paracelsus p. 572.
: Paracelsus p. 573.
Paracelsus p. 574. Hinter Z. 9 'Conjunctio'
zen.
6: Paracelsus p. 314. In Z. 9 lesen die
von 1603 und 1616 althalizai, was Goethe
ti verbessert hat.
19: Ob Goethe hier hypochondrisch an sich
ht hat?
26: Alchimistische Schrift.
9: Ist in Z. 3 vor Hälfte eine nähere Be-
usgefallen? Oder soll Hälfte = Mitte sein?
all ist diese Beschreibung eines Nordlichts
ruar von Goethe verzeichnet, und vermutlich
eigener Beobachtung.
22: Lessing, hg. von Lachmann-Maltzahn

Barbault, Les plus beaux monuments de
ne 1761. T. I pl. 72 s. Schöll 110 Anm.
'Ovid Metam. 8, 517' Schöll 110.
vgl. Fabricius p. 236 Die Unterscheidung

des Geschlechts bei den Göttern 'valde affinis est illorum opinioni qui . . . vel deum esse existimant non modo causam et demiurgum, sed quoque materiam universi. — Posteriorem hunc (errorem) maxime nostra aetate incrustavit Spinosa.'

11, 3—6: Diarium Italicum sive monumentorum veterum, bibliothecarum, musaeorum etc. notitiae singulares in Itinerario Italico collectae a R. P. D. Bernardo de Montfaucon, Paris 1752. Flaminius Vacca war der Verfasser einer Beschreibung der römischen Denkmale und lebte im 16. Jahrhundert. Die Bescheidenheit, die er in der selbstverfassten Grabschrift aussprach, mag Goethe sympathisch berührt haben.

11, 15: Ueber J. Huarte und sein spanisch geschriebenes, mehrfach ins Französische übersetztes Buch (l'Examen des Esprits propres aux sciences) s. Bayle, Dict.

11, 16. 17: Hier ist wohl nur eine französische Uebersetzung oder ein französisches Citat aus dem zu 15, 23 citierten Buche gemeint.

11, 20: pastiches 'Nachahmungen' bezeichnet die nach fremden Mustern ohne eigne Erfindungsgabe gemachten Dichtungen.

11, 21—24: Auch diese Stelle ist Quintilian entnommen, eine Combination von 1, 1, 4 und 8.

11, 35—12, 7: vgl. Histoire universelle de Jacque-Auguste de Thou, depuis 1543 jusqu'en 1607, traduite sur l'édition latine de Londres. XVI. Londres 1734. T. X p. 678 (ch. XCVI), wo jedoch eine andere Uebersetzung: il seroit homme à le faire quelque jour assassiner sans bruit dans sa chambre même.

13, 14: Wielands Diogenes? s. Z. f. d. A. 26, 256.

13, 17: Der Ausdruck sufflaminandus begegnet im ludus de morte Claudii 14, 3, aber nicht im Munde des Augustus.

13, 24: Lateinische Wiedergabe eines derben Witzes?

13. 34—14, 2 bezieht sich vielleicht auf Sen. ep. 101, 10. 11.

14, 3: Propertius 1, 2, 22 (wo est color dem Pentameter entspricht).

14, 4—12: 'Shakespeare King John 4, 2; nach Wielands Uebersetzung mit ganz kleinen Abweichungen': Schöll 118.

14, 23: Der bekannte Agrippa von Nettesheim: s. Loepers Commentar zu Dichtung und Wahrheit I S. 346.

14, 28: ediretur und Thomasium Schreibfehler für ederetur und Thomasius.

14, 32—34: [Rapin S. J.], Les reflexions sur l'éloquence, la poëtique, l'histoire et la philosophie T. 2 (Amsterdam 1686) p. 303 (Sur l'histoire chap. XXVIII).

15 ,1. 2: Montesquieu, Esprit des lois l. XXIV, ch. X. (. . anciens pouvaient être considérées comme . .)

15, 5. 6: Vgl. Cod. Just. VIIII, 18, 4 im Cod. jur. civ. ed. Mommsen et Krueger, Berlin 1872. (de Maleficis et Mathematicis).

15, 7. 8: A. Schultingii Jurisprudentia vetus Antejustinianea. Lugd. Bat. 1717. Lips. 1734. (Huschke, Jurisp. Antej. 4. ed. Lips. 1879. p. 673): de Manichaeis et Mathematicis.

15, 19. 20: Ueber die Tancia (dies ist die richtige Form) s. u. a. Bouterwek Gesch. d. Poesie u. Beredtsamkeit 2, 414. Sie erschien zuerst Firenze 1615.

15, 23—33: Joh. Barclai Icon Animorum . . Augusti Buchneri notis . . . illustrata, Dresdae 1680. cap. III (Nationalgeist der Franzosen) p. 102 f. und V (Nationalgeist der Deutschen) p. 179.

15, 34—16, 2: Cic. de Div. 1, cap. 49.

16, 11—20: Der Brief über den Émile befindet sich in den Oeuvres compl. éd. Lahure, Paris 1856 2, 330 ff. Goethe citiert p. 333. 339. 341. 373.

16, 21—26: Cic. de Div. 2 cap. 3. 23. 24.

16, 27—31: 'Meinhardt, Versuch über den Character und die Werke der besten ital. Dichter. I 1763. II 1764. III 1774'. Schöll 117.

17, 10: Der Schluss von Jeremias cap. 46 lautet:

'Ich will dich züchtigen mit Maasse auf dass ich dich nicht ungestrafet lasse.'

17, 11—20: Le comte de Tessin, Lettres au prince royal de Suède, traduites du Suédois. II. Paris 1755.

17, 21—25: [J. C. v. Moser], Der Herr und der Diener geschildert mit patriotischer Freyheit. Frankfurt 1759. 1761.

17, 33—18, 8: Der Titel, für den Goethe hier eine Lücke gelassen, ist 'Callipaedia seu de pulchrae prolis habenda ratione', herausg. 1655. Der Verf. Calvidius Laetus hiess eigentlich Claude Quillet, geb. zu Anfang des 17. Jahrh., gest. 1661. Er schrieb auch eine Henricias in 12 Büchern: Schöll 116 Anm.

18, 9—17: 'Rede bei Eröffnung der Königl. Akademie der Künste zu London am 2. Jan. 1769, gehalten von deren Praesidenten Herrn Josua Reynolds. Leipzig 1769'. Schöll 107 Anm.

18, 18: Liv. 1, 26.

18, 24—29: Cod. Jur. civ. I 14.

18, 30—22, 15: M. Mendelssohns Phädon erschien Berlin 1767; den Platonischen benutzte Goethe nach 20, 19 in der Uebersetzung von J. B. Köhler, Lübeck 1769: Schöll 89.

22, 16—19: [Dorat], Les Baisers.

22, 21. 22: Samuel Stryk, geb. 1640, gest. 1710 als Prof. zu Halle.

22, 33—23, 5: Sully (in der Ausgabe Paris 1822 T. I p. 176).

23, 6. 7: 'A. Leyser, Praelectiones in Schilteri jus canonicum': Schöll 74.

23, 10: Ist gemeint Aug. a Leyser, De rebus merae facultatis? s. Chr. Fr. Glück, Erläuterung der Pandecten. (2. Aufl. Erlangen 1797). I p. 112.

23, 11: 'Th. Blackwell, Enquiry into the life and writings of Homer. Lond. 1735. 3 ed. 1757': Schöll 115.

23, 12: 'Rich. Hurd, Commentary on Horace's Ars Poetica 1749. Reprinted with the addition of two

…tions and a Letter to Mr. Mason on the Marks … 1757. 4 ed. corr. and enlarged 1765': … 115 fg.

22, 21: 'Georg Hickes Linguar. veter. septentrion. Thesaurus grammaticus criticus. VI. fol. 1703—1705' … 121.

22, 22: 'Olai Wormii Antiquitates Danicae de Literatura 1651 ss.' Schöll 121.

23, 23: 'Edda Islandorum ed. Resenius 1665'? … 122.

23, 24: Saxonis grammatici historia Danica.

23, 25: 'Thom. Bartholini de causis contemtae mortis a Danis adhuc gentilibus 1689'. Schöll 121.

23, 26: 'P. H. Mallet, Monumens de la mythologie et de la poésie des Celtes, enthalten in der Introduction à l'histoire de Dannemark . . . Copenhague 1755—1756. 4°'. Schöll 121.

23, 27: 'Gottfried Schütze verfasste u. a. Drei kleine Schutzschriften für die alten deutschen und nordischen Völker. II. Leipzig 1746. 1757. Der Lehrbegriff der alten deutschen u. nord. Völker von dem Zustand der Seele nach dem Tode. Leipzig 1750. Disquisitio historica de cultu Saxonum religioso, priscis Danis ac Germanis familiari, limitibus arctioribus circumscribendo. Lips. 1760. 4°'. Schöll 121.

23, 28: 'Stender Lettische Grammatik. Braunschweig 1761': Schöll 122.

23, 29—33: Sally 1. VIII (in der zu 22, 23 angeführten Ausgabe 2. 222).

25, 5: Jo. Laurentii Moshemii Institutionum historiae ecclesiasticae II. 4 (Helmstadii 1755) p. 101 [nicht 91] … ordines potentissimum habent dominum et principem, quem Abraxas nominabat Basilides, wozu eine Note n) bemerkt dass eine Menge Gemmen vorhanden seien … quibus praeter alias figuras Aegyptiaci ingenii nomen … Abraxas incisum est.

25, 6—14: Joh. Steph. Pütter, Handbuch der

Teutschen Reichshistorie 1762. (In der 2. verm. Aufl. Göttingen 1772, befinden sich die angezogenen Stellen § 58 p. 142, § 59 p. 145.)

25, 14—17: vgl. Mon. Germ. SS. 3 p. 408 fgg. 432 (I cap. 35). 440 (II cap. 2).

25, 18: Tobias Smollet, The adventures of Peregrine Pickle.

25, 19: 'Gemeint ist wohl J. P. Eberhard, Sammlung der ausgemachten Wahrheiten in der Naturlehre 1755, oder, dess. Vermischte Abhandlungen aus der Naturlehre 1766 ff.' Schöll 78.

25, 20: Winckler war Goethes Lehrer in Leipzig gewesen: Loeper zu DW. 2, 202.

26, 3. 4: Das genannte Werk erschien 'London bei Cadell'. Schöll 26.

26, 6—11: Achill August von Lersner, Chronica der Reichsstadt Franckfurth. Frankf. a. M. 1734.

26, 12: [Jos. Herm. von Riedesel zu Eisenbach], Reise durch Sicilien und Grossgriechenland. Zürich 1771. Goethe führte das Buch in Sicilien bei sich: S. Boisserée 1, 253.

26, 13: ebd. S. 13.

26, 14. 15: ebd. S. 16.

26, 16. 17: ebd. S. 25.

27, 22: 'P(ompejus?)' Schöll 139. Hier S. 137 fg. auch der Nachweis, dass Goethes Caesar noch 1777 und 1778 erwartet wurde.

27, 30: Erhard Lauterbach, 1618—78, Prof. jur. zu Tübingen, Verf. verschiedener juristischer Schriften.

Soviel zu den einzelnen Notizen. Ihre Beziehungen zu Goethes sonst bezeugter Thätigkeit umfassend zu erörtern, muss ich ablehnen. Dass sich manches an Goethes Dissertation anschliessen lässt, ist leicht ersichtlich. Die Stellen aus Paracelsus, die juristischen Notizen über unschädliche Zauberei sind wahrscheinlich mit Rücksicht auf Faust aufgezeichnet; anderes, juristisches und historisches, bereitet auf Götz vor. Ob von sonstigen dra-

matischen Entwürfen, ausser dem zu Julius Caesar, nicht vielleicht auch ein Heinrich IV. durch 11, 35 ff. 22, 33 ff. 23, 29 ff. bezeugt ist?

Ich schliesse, um anderen die Benutzung der Ephemeriden zu erleichtern, mit einem Register der Stichwörter für die einzelnen Einträge, insbesondere der Autornamen der benutzten Bücher. Bücher, von denen Goethe nur den Titel vermerkt, ohne dass eine wirkliche Benutzung nachweisbar ist, sind durch ein vorgesetztes * ausgezeichnet. Ein hinter die Seiten- und Zeilenzahl gesetztes a verweist auf die vorstehenden Anmerkungen.

PHILOSOPHIE UND THEOLOGIE.

JURISPRUDENZ UND STAATSWISSENSCHAFT.

MEDICIN UND NATURWISSENSCHAFT.

GESCHICHTE UND PHILOLOGIE.

POESIE UND KUNST.

II.

Auch die Volkslieder stehen in einem Quartheft (mit 38 beschriebenen Seiten). Die Schrift ist gross und flott. Am unteren Rande der S. 26 ist eine Strophe von fremder Hand nachgetragen: s. die Lesart zu 8, 53. Es ist die steife, zitternde Hand einer älteren Person, vermutlich derjenigen, von welcher Goethe das Lied mitgeteilt erhielt. Mehrere Schreibfehler Goethes machen es wahrscheinlich, dass er seinen Text nach einer schriftlichen Vorlage abschrieb: s. zu 8, 37, wo G. in die nächste Halbstrophe hineingeriet; ferner 3, 26. 4, 37. 5, 60. Auch die falsche Abteilung der Verse 3, 23. 24 mag aus der Vorlage stammen. Dann wäre die bekannte Aeusserung Goethes in einem Briefe an Herder (Frankfurt, Ende August oder Anfang September 1771), dass er diese Lieder 'auf seinen Streifereien im Elsass aus denen Kehlen der ältesten Mütterchens aufgehascht habe' nicht durchaus wörtlich zu nehmen.

Dieser Brief ist abgedruckt in der Sammlung 'Aus Herders Nachlass, herausg. von Heinrich Düntzer und Ferdinand Gottfried von Herder I, Frankfurt a. M. 1856' S. 29. Beigelegt waren ihm zwölf Lieder, darunter alle neun in unserem Manuskript vereinigten. Ueber diese Beilage berichtet Düntzer a. a. O. 153—176, indem er die zwölf Lieder teils vollständig abdruckt, teils mit der Ausgabe in Herders Volksliedern (Leipzig II 1778. 1779) kollationiert.

In seine Sammlung hatte Herder unser 2. und 4.

aufgenommen, ausserdem das dritte aus der Briefbeilage Goethes: 'Das Lied vom jungen Grafen.' In den Anmerkungen spricht sich Herder auch über die Melodien dazu aus, die ihm Goethe in jenem Briefe gleichfalls in Aussicht gestellt hatte. Goethes Brief zeigt, dass er diese Lieder ohne Herders Wissen gesammelt hatte; nur dass er auf die Wertschätzung der Volkslieder überhaupt doch erst durch Herder geführt worden ist.

Ich vergleiche nun mit dem hier abgedruckten Manuskript die Briefbeilage bei Herder (B). Ausserdem bemerke ich die Fälle, in denen dieselben oder nahverwandte Lieder in 'Des Knaben Wunderhorn' von Achim v. Arnim und Clemens Brentano (Ausg. von 1808) Aufnahme gefunden haben. Den I. Band dieser Sammlung hat Goethe recensiert und man wird gern sein Urteil aus späterer Zeit über die Lieblinge seiner Jugend diesen selbst beigegeben sehn.

Das erste unserer Lieder, 'Das Lied vom Pfalzgrafen' ist in B (S. 154) das zweite. Zu vergleichen ist im Wunderhorn 1, 259 'Der Pfalzgraf am Rhein', worüber Goethe urteilt 'Barbarische Fabel und gemässer Vortrag'; und ebd. 2, 272 'Der grobe Bruder.'

B zeigt folgende Varianten (abgesehen von rein orthographischen Differenzen): Z. 3 Gott grüss dich, Pfalzgraf hübsch und fein, 4 adlig | 5 frag'n | *Hinter Z* 16 *bemerkt Goethe in B:* 'Hier fehlt die Strophe, worin sie das Kind abläugnet.' 17 bey] an | 21 dann | 29 du mir's |

Auf Z. 30 *folgen noch* 8 *Strophen:*

'Es stund kein halb Vierteljahr mehr an,
Der König von England geritten kam.
Gott grüss dich, Pfalzgraf, hübsch und fein!
Wo hast du dein adlig Schwesterlein?
Was hast nach meiner Schwester zu fragen!
Sie ist jetzt todt, lebt nimmermehr.
Ist sie jetzt todt, lebt nimmermehr,
So hast du sie ums Leben gebracht.
Was zog er aus? Sein glitzrig Schwert;
Er stachs dem Pfalzgraf durch sein Herz.

Manuskript fehlen, hier auf
2 eingelegten Blatte gestan
verloren gegangen sind. Fr
der Zeilen auf der Seite ni
stimmt haben.

Dies zweite Lied ist in B d
Volksliedern 1, 38 das sech
süchtigen Knaben.' Aus Her
horn 1, 292. Goethe urteilt
horn: 'Das Wehen und Web
geschichtlichen Romanzen ist
fühlen'.

Varianten in B. *Zunächst*

'Es stehen drei Sternen am
Die geben der Lieb ihren [dar
Gott grüss euch, schönes Jung
Wo bind ich mein Rösselein h

'Nimm du es, dein Rösslein,
Bind's an es dem Feigenbaum,
Setz dich es ein kleine Weil ni
Und mach mir ein kleine Kurzv

Sodann Z. 1 kann es und
Feinslieb von | 5 er | 8 Das | 1
16 gab |

Das dritte Lied

soll | 65 herzigs | 90 stachs | 92 Erde | 97 länger | 99 Daran da steht g. | 111 Seine | 117 leichtem | 118 ich *fehlt.* |

Das vierte, 'Das Lied vom Herrn von Falckenstein' ist in B (S. 153) das erste; in Herders Volksliedern steht es im I. Band S. 232; im Wunderhorn 1, 255, wozu Goethe bemerkt: 'Von der guten, zarten, innigen Romanzenart.'

Varianten in B: 2 ein | 4 M. mit weissem Kleide | 5 woraus (?) | 7 Wollen | 15 um'en | 17 geb ich dir n. | 25 T. wohl um | 26 darinnen | 31 wenn | 32 Keine | 34 Herrn s. Knechte | 35 thät | ich *fehlt.* | 38 ein | 39 Ich will dir | 42 nichts] was | 43 U. wenn ich was | 44 darf |

Das fünfte, 'Das Lied vom verkleideten Grafen' steht in B (S. 160) als sechstes. Varianten: 1 ein junger | 4 erfreien | 5 die sieben | 8 Seide | 23 eine | 27 wenn | Schlossthor | 31 edle | 35 ihrem | 43 deiner | 45 willst es k. | 47 zu] bei | 53 Hr. *fehlt.* | 56 B. dass er | 58 Lass |

Das sechste, 'Das Lied vom Zimmergesellen' ist in B (S. 162) das siebente; vgl. auch Wunderhorn 2, 235.

Varianten in B: 6 nieder] drunter | 8 Zum zw. | 15 wenn es | 19 älteste | 20 hinein | 22 Euerem | 27 Einen | 33 Burgemeister | 37 aus dem S. |

Das siebente: 'Das Lied vom Lindenschmidt' ist in B (S. 164) das achte; vgl. Wunderhorn 1, 125, wozu Goethe: 'Von dem Reiterhaften, Holzschnittartigen die allerbeste Sorte.'

Varianten in B: 7. 16. 21 Bäuerlein | 10 Sollt | 12 W. nein | 17 das | genug | 18 hab ich] da stehn | 19 Die gehören dem | 25 sollt | 29 *die Lücke ist nach der zweiten Zeile angegeben.* | 31 in die] zur | 37 alsbald n. d. Klinge | 40 zu Boden | 44 niemand was L. | 45 Darzu | 50 dein | 51 halbe | *Die Lücke* 53 *ist ausgefüllt:* Der Tag war kaum angebrochen. |

Das achte, 'Das Lied vom Herrn und der Magd'

ist in B (S. 157) das fünfte; vgl. Wunderhorn 1, 50. Goethe nennt es: 'Dunkel, romantisch, gewaltsam.'

Varianten von B: 2 schöne | 6 Ich bin von euch | 9. 25. 29. 33 Seid st. seid st. | 17 wie] als | 19 Da kam mir die liebe M. | *Die Lücke* Z. 20 *ist ausgefüllt:* Entgegen auf der Brucken | 21 O] Ach | 27. 28 *fehlen.* | 41 Als er | 42 geben | 44 meine | 49 U. als | 51 Todtenträger | 53 Halt — halt | 54 hab | 58 sich selber |

Das neunte Lied 'Vom braun Annel' ist in B (S. 172) das zehnte. Varianten: 9 *Das zweite* es *fehlt.* | 10 nicht | 15 einen | 16 ihr | 20 herunter | 24 da | 25 nur b. | 33 fast (?) |

Deutlich beruhen diese Varianten von B teils auf Ungenauigkeit der Abschrift, teils auf absichtlicher Anpassung an das Hochdeutsche. Nachträgliche Benutzung andrer Quellen finde ich nicht: die eine Besserung 7, 18 beweist schwerlich dafür. Die ursprüngliche Aufzeichnung hielt sich offenbar an die Volksüberlieferung in einer wahrhaft mustergiltigen, echt philologischen Weise.

Strassburg, 5. Juli 1883.

Ernst Martin.

Ephemerides.

Was man treibt,
Heut dies und morgen das.

1770.



racelſus von Schülern, in einer weichen Schale.
ls Abhandl. der Phiſiognomie, Metoskopie, und
e. Leipz. 1769.
edet ſchon wider die Temperamenten, und ſagt ihr
nichts als eine fliegende Spekulation. 5
ani Erſter Tractat von der Philoſophey.
annhäuſer und Fraw von Weißenburg ſcheinen
und tieffſinnig von der Muſick geſchrieben zu haben,
von ihren Wercken, es dönet wol dem, der gnung
, und frewet niemands baß, dann den Singer 10
ragrani andrer Tract. von der Aſtronomey.
n. Ep. Lib. VIII. 6.
re sur les ombres colorees par Mr Beguelin.
Academie Roy. des Sc. et bell. lett. Annee
erlin. 15
ribus germ. minime ut volunt formatis. Tac.
4. cap. 46. Pomp. Mela.
agt Gott habe alle Dinge aus nichts erſchaffen,
itho Med. Cap. 5.
on, Teßalus Trallianus die Stiffter der Metho- 20
te. Proſper Alpinus ſchrieb dieſe Lehre in dem
Medicina Methodica.
von Caryſte ein Med. ſehr in die 7. Zahl ver-
Hippokrates war ſchon für dieſe Zahl.
ulzii Theses ad Mat. Med. Halae 46. Geofroy 25
ed.
ne suis pas du sentiment de Mr Bayle
de Jor. Brunus, et ie ne trouve ni d'impiete
dite dans les passages qu'il cite, quoique

23 Diocles corr. aus Diogenes 30

Ded. del Tratt. de la Ca
Ce Passage meriteroit
10 cherche plus philosophique
Il est plus facile de pro
contraire a nos notions, q
suivre les idees d'un gra
du passage ou il plaisante
15 ie n'applaudis pas entiereme
mais que je crois du mo
condes pour un observateu
Notes, je vous prie, di
ce n'est point l'etre qui
20 choses, mais que cette mul
paroit sur la superficie de
E quello che fa la mul
ente, non é la cosa: ma q
presenta al senso, et nella
25 V. p. 127.
∞ De Numerorum pote
Bibliographia antiquar. p. 2
Tauler war Custos und P
Hauße zu Frankfurt. v. Arndts E
30 Longus homo raro sapie

tibus cum ortu litterarum conjunctis illustrata et Tab. aen. dep. Lips. et Hafn. 1752.

Phoenices primi, famae si creditur, ausi,
Mansuram stabili vocem signare figura.
Lucanus. 5

C'est de Dieu, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la parole, et de parler aux yeux
Brebeuf traduction de Lucain.

= Sinensis Imperii Libri Classici Sex. Adultorum Schola, Immutabile Medium, Liber Sententiarum, Memcius, 10 Filialis Observantia, Parvulorum Schola. a Franc. Noel. Pragae 1711.

= Manilius in Lib. Astronom. de eo qui sub signo [illegible] sit: Hic et scriptor erit velox.

Jacobi Ayreri historischer Proceßus iuris, in welchem 15 sich Lucifer über Christum, darum, daß dieser ihm die Hölle zerstöret, eingenommen, die Gefangenen daraus erlöset, und dagegen ihn Lucifern gefangen und gebunden habe, beschweeret. Darinn ein ganzer ordentlicher Proceßus von Anfang der Citation biß auf das Endurtheil, in ersterer und anderer 20 Instanz, dazu die Form wie in Compromißen gehandelt wird angedeutet. Fr. 1597. recus. in Process. Juris Joco-serio, Hanoviae 1611.

[4] Ant. Cornelii Quaerela infantium in limbo clausorum, adversus divinum iudicium, apud aequum iudicem 25 proposita. Paris. 1531.4.

= Aesopus, oder Versuch über den Unterschied zwischen Fabel und Mährgen. von Ernst. Lud. Dan. Huch. 1769. Die Aesopische Fabel, |: sagt der Verfaßer :| unterscheidet sich von dem Mährgen durch den Knoten, vom Beyspiele durch 30 erdichtete Handlungen, vom Apologen durch erdichtete Handlungen lebendiger Wesen, von der Mythologie durch erdichtete Handlungen würcklicher Wesen, von der Parabel durch erdichtete Handlungen unvernünftigen Wesen, und von der Erdichtung in Gedancken durch den Ausdruck. 35

= J'ai fait plus en mon temps que Luther et Calvin;
On les vit opposer, par une erreur fatale,

Les abus aux abus, le scandale au scandale,
Parmi les factions ardens a se jetter,
Ils condamnoit le Pape, et vouloit l'imiter,
L'Europe par eux tous fut longtemps desolée.
Ils ont troublé la terre, et ie l'ai consolée.
J'ai dit aux disputans, l'un sur l'autre acharnés:
Cessez impertinens, Cessez infortunés,
Tres sots enfans de Dieu; cherisses Vous en freres,
Et ne Vous mordes plus pour d'absurdes chimeres.
Voltaire.

∽ Kayser Franz machte einst die Speculation, und zeichnete eine ansehnliche Summe Ducaten eh er sie ausgab, um zu sehen ob der Umlauf des Gelds sie wieder [5] zu ihm bringen würde. Ich überlaße denen Finanzverständigen zu urtheilen, ob es Gedancke oder Grille war.

Ein Componist, dem ein Text zu bearbeiten vorgelegt wird, hat besonders auf folgende 4 Stücke zu sehen. 1. Auf den grammatikalischen Accent, oder auf die Länge und Kürze der Sylben um prosodisch richtig zu declamiren; 2. Auf die logikalischen Abtheilungen der Rede, um mit Verstande zu deklamiren; 3. auf den oratorischen Accent um der vorhabenden Empfindung gemäß zu deklamiren; 4. Auf das eigenthümliche seiner Kunst, um nicht blos Deklamateur sondern Musicus zugleich zu seyn. Musikal. Nachrichten und Anmerck. Leipz. 1770. 4. St.

∽ Les grands hommes vengés, par Mr. de Sablons II. Tom. 5—10. gr. Θ c. min. Foem. del.

∽ Febr.) Wie falsch Cleanth die Verdrüßlichkeit seiner Geliebten auslegte, und wie Astolf ein lang versagtes Geständniß herauslockte.

Unter den Certifikaten die man denen Reliquien beylegt, um den Besitzer seines Schatzes wegen sicher zu stellen, und die Gläubigen durch keinen Zweifel verwirren zu laßen, stehet noch unter der Signatur Gratis ubiq.

---

17 nach hat durchgestrichen hau | 28 Febr. am Rande eingeschaltet.

… L'amour paternelle.

Le Voyageur Francois, par Mr. l'Abbé de la Porte.

L'Art des Experiences, par Mr. L'Abbé Nollet 3 V. 12 pour servir de Suppl. aux leçons de physique.

[6] Receuil des ouvrages en serrurerie que Stanislas a fait faire pour la place royale de Nancy par Jean Damour. **Nancy.**

… Also wißet daß die Spinnen alle aus dem M. M. welches ist ein feurig lüfftig Gifft, von den Teufeln in dem Lufft ausgebrütet werden. Tr. 4 de Pestil. 10

Und wie keine lebendige Creatur ohne eine Gebehrde und Anzeigung ist, wozu diß zu gebrauchen nutz ist, also ist auch das Geberde der Spinnen wenn sie das Rad macht, eine Anzeigung der Zauberey. Ib.

Ah, croies moi ce St. Aulaire, 15
Chaulieu, ces libertins charmants,
Qui, sur leurs front octogenaire,
Rajeunissoient des agremens,
Qui, sous les drapeaux de Cythere;
Alloit dans nos cercles brillans 20
Rire encor folatrer et plaire,
Rendus sous leur toit solitaire,
Sentoit leur maux, grondoient leurs gens,
Et ne pouvant plus se soustraire,
Gemissoit du fardeau des ans. 25
Sortis de Sceaux, loin de du Maine,
Loin des Soupers du grand Prieur,
Dans leur petit interieur,
Goutte, sciatique, ou migraine
Venoit affliger le rieur. 30
Le plaisir trompe la douleur,
Mais le Sentiment y rammene

Merc. de Fr. Janv. 1770.

… [7] Nun wißet auch das, daß also luxum corpus nichts anders ist, als allein ein eytele Sperma, die nicht figiret, 35 nicht recht in seiner Proportion stehet, sondern unvollkommen

ist, und ist doch der Corpus, aber luxum, wie ihr in Lepra verstehen möget. De Podagr. lib. II. C. Geomantia.

∞ Darum ich wohl mag reden, daß die Artzt, so die Cadaverum Anatomiam für sich nehmen, nichts als unverständig Leut sind, dann nicht der Cadaver zeigt die Anatomey, dann sie giebt allein die Bein, und des Beins Nachbaaren, noch ist aber die Kranckheit nicht da.

Die Kunst ist nichts anders als das Licht der Natur. Ib. Conj. 4. Olei fellis terrae alcnalizati correcti ℥ij.

Liquoris Lyncis, Spongiae, Judaici, Cancror. a. ℥III.

Vermisch das mit einander, cirkuliers auf einen Monat, darnach so gieb davon zu trincken, ie mehr je beßer, und behalt den Harn beysammen, congelier, und coagulir das sedimen zusammen in ein Maßam, so findest du den Stein und seine größe alle. D. 8. von den Tart. Krankh. 20 Cap.

∞ Inter alia signa Rachitidis morbi advenientis recenset Boerhaave in Aph. 1486 Ingenii praematurum acumen.

De Variol. 1380. Est ut plurimum epidemicus, verno tempore primo incipiens, aestate crescens, languens autumno, hyeme sequenti fere cedens, vere iterum eodem ordine rediturus. Quo citius in hyeme incipit, eo violentior, quo serius, eo mitior, erit mali natura.

Lemerys Vegetatio oder Arborificatio Martis. V. Hist. de L'Acad. des Sciences. Annee 1707.

∞ Wie die Zeit die Betrübniß mildert, so mildert sie auch die Reue.

∞ [8] Die großen, wohlgemästeten Spinnen die wir im Sommer in denen Geweben sehen, sind, wie man mir versichert hat, die Weibgen dieser Nation, dahingegen das männliche Geschlecht hager und unansehnlich in denen Ritzen des Gemäuers und den Fugen der Balcken sich aufhalt. Gegen Ende des Sommers ist ihre Paarung, früher oder später, ienachdem das Wetter warm oder kalt war, und es soll ein

32 hager corr. aus haber

komischer Specktakel seyn, diese abentheurlich und feindseelig aussehende Creaturen Liebe machen zu sehen.

In der Hälfte des Januars erschien folgendes Phänomen. An der Gegend des Horizonts wo im Sommer die Sonne unterzugehen pflegt, war es ungewöhnlich helle, und zwar ein blaulich gelber Schein, wie in der reinsten Sommernacht von dem Ort wo die Sonne untergegangen ist heraufscheint, dieses Licht nahm den vierten Theil des sichtbaren Himmels hinaufzu ein, darüber erschienen rubinrothe Streifen, die sich |: zwar etwas ungleich :| nach dem Lichten Gelb zuzogen. Diese Streifen waren sehr abwechselnd und kammen biß in den Zenith. Man sah die Sterne durchfunckeln. Auf beyden Seiten von Abend und Norden war es von dunckeln Wolcken eingefaßt, davon auch einige in dem gelben Scheine schwebten. Überhaupt war der Himmel rings umzogen. Die Röthe war so starck daß sie die Häußer und den Schnee färbte und dauerte ohngefähr eine Stunde von sechs bis 7. Abends. Bald überzog sich der Himmel, und es fiel ein starcker Schnee.

[9] Leßings Laok. p. 16. „Wuth und Verzweiflung schändete keines von ihren Wercken. Ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben."

In der Note zeigt er, daß nicht Furien, sondern Mägde und Tädis bey der Althäa stehen, und ich binn gerne seiner Meynung, wie auch über den Kopf auf der Scheibe gegen die Mitte, und gleichsam als auf der Gränze. Aber dieser Kopf giebt mir Gelegenheit, den ersten Theil der angeführten Stelle anzufechten. L. bekennt selbst, es sey hefftiger Schmerz und wer es ansieht wird gern mit mir einig seyn daß es würckliche Verzerrung ist. Sollte man wohl Wuth und Verzweifelung stärcker ausdrücken können. Zwar daß der Künstler nicht Meleagern so gebildet hat sondern gleichsam ein Beywesen, mit dem Hauptgedancken des Stücks verzieret, weil er zu schröcklich war, ist ein Beweiß für L. aber nur

5 Hs. irrtüml. zweimal und | 9 vor Himmels steht Horizonts durchgestrichen. | 32 Hs. Gleichsam

in so weit ich seiner Meynung bin. Die alten, wie ich anders wo zu beweisen gesucht habe, scheuten nicht so sehr das häßliche als das falsche, und verstunden auch die schröcklichsten Verzerrungen, in schönen Gesichtern, zur Schönheit zu
5 machen. Denn ich will gerne L. zu Liebe glauben daß der Kupferstecher |: ich habe es in Barbaults Wercke gesehen :| einige Züge verdorben hat, denn ich weiß ohne das, daß ein Kupferstich ist wie eine Übersetzung, man muß die beste wieder in Gedancken übersetzen, um den Geist des Originals
10 [10] zu fühlen. Aber noch etwas. Nach Leßings Grundsätzen bleibt hier der Künstler unter dem Dichter, denn Ovid sagt: magnos superat virtute dolores, und der Künstler hatte nichts von diesem Gefühl. Ovid hat keinen Übergang wie der Künstler von der Wuth zur Mattigkeit und dem Todt.
15 Es ist mir das wieder ein Beweiß daß man die Fürtrefflichkeit der Alten in etwas anders als der Bildung der Schönheit zu suchen hat.

∞ Ad. Fabric. Bibliogr. antiq. p. 234 et seq. Separatim de Deo, et natura rerum disserere difficile et
20 periculosum est, eodem modo quam si de corpore et anima sejunctim cogitamus; animam non nisi mediante corpore, Deum non nisi perspecta natura cognoscimus, hinc absurdum mihi videtur, eos absurditatis accusare, qui ratiocinatione maxime philosophica Deum cum mundo
25 conjunxere. Quae enim sunt, omnia ad essentiam Dei pertinere necesse est, cum Deus sit unicum existens, et omnia comprehendat. Nec Sacer Codex nostrae sententiae refragatur, cujus tamen dicta ab unoquoque in sententiam suam torqueri, patienter ferimus. Omnis antiquitas ejus-
30 dem fuit sententiae, cui consensui quam multum tribuo. Testimonio enim mihi est virorum tantorum sententia, rectae rationi quam convenientissimum fuisse systema emanativum; licet nulli subscribere velim sectae, valdeque doleam Spinozismum, teterrimis erroribus ex eodem

35 2 Hs. baben | 8 vor man durchgestr. w | 33 Hs. subscibere

fonte manantibus, doctrinae huic purissimae, iniquissimum fratrem natum esse.

D. O. M.

Flaminio Vaccae sculptori Romano, qui in operibus quae fecit, nunquam sibi satisfecit. 5

Montfaucon. in Diario Italico. p. 105.

∞ [11] Es ist schweer für einen unbilligen Mann, einen Billigen Biographen, besonders unter seinen Zeitgenoßen zu finden.

∞ Hebetes vero et indociles, non magis secundum 10 naturam hominum eduntur, quam prodigiosa corpora et monstris insignia. Quint. 1. 2.

In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant. Ib. l. II. c. 3.

Examen des esprits par Huarté. 15

Le portrait du charactere des hommes et des Siecles par Barclai.

L'homme d'esprit peut bien faire un couplet, mais il faut etre poete pour en faire trois.

Des pastiches. 20

Nutrices si fieri posset sapientes Chrysippus optavit. De paedagogis hoc amplius: ut aut sint eruditi plane, quam primam esse curam velim, aut se non esse eruditos sciant.

Rammlers Ode an Hymen ist eine offenbare Nachahmung 25 des Catullischen Epithalamii.

Quand on parle comme les autres, et selon les idees vulgaires, on ne dit pas toujours ce que l'on pense Malebranche.

Von Betuleji Art zu lehren. Vid. B. Crophius hist. 30 des Augsburg. Gymnas. P. II. p. 122. seq.

Si qua latent, meliora putat. Ov. Met. 1. 502.

Quid profuit olim, Hippolyto grave propositum, quid Bellephoronti. Juv. X. 325.

[12] Le chancelier me predit donc dans la conver- 35

---

1 Vor iniquissimum durchgestr. fals. | 17 p

sation, peu de jours avant que Messieurs de Guise fussent tués, que si le Duc de Guise continuoit a faire de la peine au Roi durant le temps qu'il faisoit, ce Prince le feroit expedier entre quatre murailles sans 5 forme de Proces. L'esprit du Roi, ajouta-t'il, s'irrite facilement durant une gelée telle que celle que nous essuyons. Ce tems le rend presque furieux. Thouan.

∞ Mihi non invenuste dici videtur, aliud esse Latine aliud Grammatice loqui. Quint. I. VI.

10 Persequi quidem quod quisque unquam vel contemtissimorum hominum dixerit, aut nimiae miseriae, aut inanis iactantiae est: et detinet atque obruit ingenia, melius aliis vacatura. Id. I. VIII.

Ex quo mihi inter virtutes grammatici habebitur 15 aliqua nescire. Id. Ib.

Sophronem mimorum scriptorem Plato adeo probavit, ut suppositos capiti libros ejus cum moreretur habuisse credatur. Q. I. X.

Pythagoram accepimus, concitatos ad vim pudicae 20 domui afferendam iuvenes, iussa mutare in spondaeum modos tibicina, composuisse. Id. Ib.

Adeo facilius est multa facere quam diu. Id. I. XII.

Minus afficit sensus fatigatio quam cogitatio. Id. Ib.

Erit plenius interim corpus, quod mox adulta aetas 25 adstringat. Hinc spes roboris. Maciem namque et infirmitatem in posterum minari solet protinus omnibus membris expressus infans. Quint. II. IV.

A Summis ad ima rigens opus. Id. II. XII.

Martius.

30 [13] Alii sunt sermones Socratis ad coarguendos qui contra disputant compositi, quos ἐλεγκτικοὺς vocant, alii ad praecipiendum qui δογματικοὶ appellantur. Id. II. XV.

∞ Firma quaedam facilitas, quae apud Graecos ἕξις nominatur. Id. X. I.

---

35 8 Hs. Mihi Non. Mihi nachträglich hineingeschrieben. | 10 contemtissimorum corr. aus contemptissimorum

Excitat qui dicit, spiritu ipso, nec imagine et ambitu rerum, sed rebus incendit. Id. Ib.

Plerumque facilius est plus facere quam idem. Id. X. 2.

Vide limitropha hujus sententiae.

Nec vero saltem iis quibus ad evitanda vitia iudicii satis fuit, sufficiat imaginem virtutis effingere, et solam ut sic dixerim, cutem, vel potius illas Epicuri figuras, quas e summis corporibus dicit effluere. Id. Ib.

Omnia enim nostra dum nascuntur placent, alias nec scriberentur. Sed redeamus ad iudicium, et retractemus suspectam facilitatem. X. 3.

Nunquid tu melius dicere vis quam potes. Ib.

∾ Richard II. von Schäckespear. V. Aufz. II. Scene.

Diogenes von Sinope dialogirt sehr in der Manier von John Falstaff. Offt eine Laune, die mehr Wendung als Gedancke ist.

∾ Sufflaminandus est. Aug. dict. ap. Sen. Decl. 4.

Acutum in coloribus dicitur τὸ λαμπρὸν; Pressum τὸ σκοτεινὸν. Vid. Buchner ad Plin. Epist. Lib. VIII. E. XX.

Mandemus memoriae, quod vir mitissimus, et ob hoc quoque maximus Thrasea, crebro dicere solebat; qui vitia odit homines odit. Plin. L. VIII. Ep. XXII.

Altum petit ut crepitus in balneo redditus.

[14] Vasorum Mirrhinorum fragmenta Nero sepulcro inclusisse fertur.

Quotus enim quisque tam patiens, ut velit discere quod in usu non sit habiturus. Plin. Ep. VIII. 14.

∾ Graciles Vindemiae.

Est dolendi modus non timendi. VIII. 17.

Debilis non est infirmus, ac imbecillis ex languore aliquo sed quia lapsu vel mutilatione parum utilis est redditus.

Ne in lectulo quidem nisi ab aliis movebatur. Vivebat

---

4 limitropha corr. aus limitrophae | 19 Vor Vid. durchgestr. J | 24 Altum corr. aus Summa | 25 Nero corr. aus Nerone

tamen et vivere volebat. De Mecaenate idem sentiente vid. Senec. CI.

Qualis Apellaeus color est in tabulis. Propertius.

∽ Ich sah einen Schmidt mit seinem Hammer, der, indeß 5 daß sein Eisen auf dem Ambos erkaltete, mit offnem Maul die Zeitungen eines Schneiders einschlang, der mit seinem Ellstab und seiner Scheer in der Hand, in halbangezognen Schuen, die er vor Eilfertigkeit an den unrechten Fuß gesteckt hatte, von viel tausend tapfern Franzosen erzählte, die in 10 Kent in Schlachtordnung stünden; biß ein andrer hagrer ungewaschner Handwercksmann seiner Erzählung ein Ende machte, und von Arthurs Todt erzälte. Schäckespears Johann sine terra.

∽ Wenn mein Nebenbuhler über mich kommen sollte, so laß ich mich hängen um über ihm zu seyn.

15 Von der unglücklichen Frau, deren Blut ihr Gehirn verrückt hatte.

∽ M. Manilii Astronomicon c. n. Scalig. edente Boecl. Arg. 1655 4.

Iudicium de notis Scalig. vid in Melanges de Vigneul-20 Marville. Tom. III.

[15] Petri Poiret, de eruditione solida, superficiaria et falsa Libri III.

De libri Nettesheimiani editione integerrima Vid. Schelhorn in Amoen. litter. Tom II. Os: V.

25 Editionem integram ferunt, quam de anno 1532 in 8. reperimus.

Libro Poiretii supra memorati, cum primum Halae 1694 ederetur Christian. Thomasium Dissertationem iunxit, qua Mysticus ipse haud parum videbatur; quam tamen 30 postea abstulit aliam solidiorem (ut dicunt) substituens. Vid Stolle. Phil. Gelahrh. p. 39.

Rapin parlant de Cesar, dit dans ses réflexions sur l'Histoire, Il est presque le seul des auteurs, qui ne dise point d'impertinences.

35 Thomasii Cautelae circa praecognita iurisprudentiae Lib. 1. Cap. V. § 62 seq.

∞ Les diverses Sectes de Philosophie chez les anciens etoit des especes de Religion. Montesq. p. m. 338.

Wer in einer fremden Sprache schreibt oder dichtet, ist wie einer der in einem fremden Hause wohnt.

∞ Suffragium Leg. 4. C. de Malef. et Mathem. pro innoxia incantatione ponitur.

Mosaic. et roman. leg. Collatio. Tit XV. de Man. et Math. Vid Jurispr. Anti-Just. Schultingii.

Magog.

Baath.

Finiusa Farsu.

Gadel, son of Eatheoir of the Posterity of Gomer.

Caoih Jar son of Neamha the Hebrew.

Uti bonos floribus, ita lapidibus petitos malos Poetas notat Casaubonus ad Athenaeum. p. 431.

De Sale Attico. Cic. Ep. VII. 31.

Jean de Bernieres Louvigni das verborgene Leben mit Christo, in Gott.

[16] Tanria Comedie par Mich. Ange Buonarotti le neveu du fameux Mich. Ange.

S c e n a r i o, le canevas de toutte une piece, rempli par les Acteurs a l'impromptu, dits i m p r o v i s a t o r e s.

∞ Media autem indoles, —, laetitia capacis animi exuberans, eique non efficta prudentia frenum imponens, ea demum omni pretio major, et ad sapientiae simulque hilaritatis imaginem exacta est. Barclay. Icon Anim. III.

Nimirum ut in regionibus, ubi vulgo, et velut ipso natalium munere, acria aut lepida ingenia exurgunt, pauci ex suae mediocritatis tenore, vel curant vel possunt excedere ita humilioris veluti fati gentes, et plus antiqua bonitate, quam per vanam subtilitatis culturam ornatae, interdum ingeniis sunt insignes, quae propius ad coelum accedant, quam ad terram erant nata. Id. C. V.

Cumque omnia completa et referta sint aeterno sensu,

---

1 de Philosophie corr. aus des Religions | 20 p | 29 vel corr. aus aut | 30 excedere corr. aus exurgere | 33 nata corr. aus natae

et mente divina, necesse est cognatione divinorum animorum, animos humanos commoveri. Cicero de Divin: 1.

Occasiones hominem fragilem non faciunt, sed qualis sit ostendunt. Kempis. I. 16.

5 ∞ Ich versichre euch, manchem großen Mann, den ihr nur in tiefer Ehrfurcht anschaut, wird's offt weh um's Herz, wenn bey stiller Betrachtung, das Gefühl seiner Niedrigkeit über ihn kommt. Nur manchmal vermögen eure Bücklinge und eure Bewunderungen ihn aufzurichten; aber dann ist's
10 ihm mehr komische Freude, als Zufriedenheit.

∞ La posterité n'y verra dans ses erreurs memes que les torts d'un ami de la vertu. Rousseau. Lett a Mr. de Beaumont Arch. de Par.

Le peché originel explique tout excepté son principe,
15 et c'est ce principe qu'il s'agit d'expliquer. ibid.

J'ai prouvé que toute la gloire du paradis les tentoit moins qu'un morceau de sucre, et qu'ils craignoit beaucoup plus de s'ennuyer a vêpres que de bruler en enfer. ibid.

∞ [17] Est-il simple, est-il naturel que Dieu ait
20 eté chercher Moise pour parler a Jean Jaques Rousseau.

Dubitans plerumque, et mihi ipse diffidens, si enim aliquid certi haberem quod dicerem; ego ipse divinarem, qui esse divinationem nego. Cic. de Div. II.

∞ De Tage Etruscae disciplinae mirabili autore. Ibid.

25 Etenim ille (Pompej.) admodum extis et portentis movebatur. Ibid.

Der wichtigste Nachtheil aber, welchen der große Schutz vielleicht nach sich zieht, den die schönen Wißenschafften bey Regenten finden, ist dieser, daß so viele, blos witzige Köpfe,
30 sich an Arbeiten wagen die nur dem Genie zu kommen. Meinhard. II. 7.

Hesychii Lexicon, cura Alberti Th. D. L. Bat. Tom. Sec. prodiit 1766. fol maj.

Joh. Bapt. Passerii Pisaurensis Nob. Eugubini in
35 Th. Dempsteri libros de Etruria regali Paralipomena. 1767.

15,34–16,2 Dieser Passus ist am Rande besonders angestrichen.

∞ Nicol. Malebranche primo Cartesium secutus in libello Recherche de la Vérité seu, de inquirenda veritate genuinum ipsius sensum expressit. Secessit vero expost in societatem eorum quos Enthusiastas nominare solemus atque libellum de Natura et Gratia edidit. 5

Joannis Vincentii Pinelli Vita a Paulo Gualdo conscripta, August. Vind. 1607. in 4. prodiit. Recusa curante Guilelmo Bathesio inter caeteras virorum aliquot illustrium vitas p. 314. quod Opus Lond. 1681 editum.

Jerem. 46 in fine. 10

∞ [18] Ich habe die Briefe des Grafen von Teßins gelesen; ein liebenswürdiger, erfahrner Greiß, blickt aus jeder Zeile. Man sieht daß seine Klugheit, nicht ein Kind der Spekulation, sondern des Lebens ist. Genung er ist ein Weiser ohne ein Philosoph zu seyn, und eben der Mann 15 für den Platz. Ich binn zuweit von der Mayestät, um zu beurtheilen in wiefern die Schmeicheleyen die er dem Prinzen auf ieder Seite sagt, entschuldigt werden können. Ein freyer Menschenverstand, und ein zärtliches Herz, empfelen das ganze Buch. 20

Ich binn nie an Hof gewesen, mich intereßirte der Herr und Diener von Mosern also nicht. Hofleuten mag er gefallen haben, wie einem eine genaue Landkarte einer Gegend gefällt die man sehr wohl kennt; aber es scheint auch nur Topographie und keine meistermäßig gemahlte Landschaft zu seyn. 25

Ich fing des Manilius Astronomikon zu lesen an, und mußte es bald aus der [19] Hand legen; so sehr dieser Philosophische Dichter sein Werk mit grosen Gedancken verziert, vermag er doch der Unfruchtbarkeit seines Sujets nicht abzuhelfen. Es fiel mir dabey die Königliche Grille Ludwigs 30 des grosen ein, der so viel Unkosten verschwendete um eine Wüste zum Paradies umzuschaffen.

Dagegen las ich gleich um diese Zeit, eines Neuern, Calvidii Leti er hat dieses

---

25 vor meistermäßig durchgestr. woh | 34 Nach Leti eine halbe Zeile freier Raum.

Sujet mit der liebenswürdigsten Manier, und den angenehmsten lateinischen Versen bearbeitet. Ein guter Freund warf mir ein, da ich ihm sagte es gefiehl mir dieses garwohl und beßer als der Manilius selbst, es sey das Sujet was uns
5 mehr anzöge als das andre und nicht die Dichtkunst; allein ich meyne doch man müße selbst die übeln Würdigungen eines Sujets auf Rechnung des Dichters schreiben. Es ist seine Schuld daß er es gewählt hat.

∞ [20] Rede bey Eröffnung der Londner Akademie von
10 Reynolds. Enthält fürtreffliche Erinnerungen eines Künstlers, über die Bildung iunger Mahler; er dringt besonders auf die Correcktion, und auf das Gefühl der Idealischen stillen Größe. Er hat recht. Genies werden dadurch unendlich erhaben, und kleine Geister wenigstens etwas; die sonst, wenn
15 sie mit einem Feuer, das sie nicht haben, ihre Manier beleben wollen dem Hanswurst gleich sind der die leichten Sprünge einer Seiltänzerinn mit übelm Succeß nachäfft.

Die Rede des alten Horaz. Liv. 1.

∞ Communio bonorum, et libertas, non sunt tam
20 ius, quam bona quaedam integrae et incorruptae naturae convenientia, quae depravata natura humana, non poterant amplius retineri.

Eberh. Bronchorst *Εναντιοφανων* Assertione III.

Digna vox est majestate regnantis, legibus alligatum
25 se Principem profiteri: Odeo de auctoritate juris, nostra pendet auctoritas. Et revera majus imperio est, submittere legibus Principatum. Et oraculo praesentis edicti quod nobis licere non patimur, (aliis) indicamus. l. 4. Cod. de Leg. Impp. Theod, et Valent.

30 ∞ [21] Phädon.

Ein Weiser stirbt gerne. So beginnt das Gespräch.

Eine kleine Abhandl über den Selbstmord. Hier weicht Moses, zum erstenmal ab.

Es sey keine Art des Selbstmordes da er ietzt so willig
35 sterbe, behauptet Sokrates.

---

5 Vor mehr durchgestr. am | 24 Vor regnantis durchrinci

Hätte ich nicht Hoffnung sagt er, da wo ich hinkomme andre weise und gute Gottheiten zu finden, und auch die Seelen der Verstorbenen, die dort weit reiner und heiliger sind als hienieden: so wäre es freylich eine Tohrheit, den Tod so wenig zu achten, und ihm willig in die Arme zu rennen.

Man bittet ihn seine Hoffnungen zu erklären.

Ein Weiser, fängt er an, lernt seine ganze Lebzeit durch sterben.

Der Todt setzt er voraus sey eine Trennung des Leibs von der Seele.

Für den Leib sorgt der Weise nicht.

Denn er ist ihm vielmehr beschweerlich. Die Seele kann sich schweer zur Betrachtung der geistigen Wesen erheben. Hier weicht M. zum zweytenmal.

Gereinigt durch die Befreyung vom Körper zu werden sey des Weisen Hofnung und Wunsch.

Es gäbe Leute die aus Furcht für andern Übeln gerne stürben. Das seyen keine Weisen.

Ich glaube, allda beßere Freunde zu finden als ich hier verlaße.

[22] So endet sich der Eingang. Cebes verlangt bewiesen zu haben, daß die Seele nicht vergänglich sey.

Veränderung heist wenn eine entgegengesetzte Bestimmung, der ersten an einer Sache folgt.

Dazu alle Mittlern zustände genommen werden müßen.

Alles Veränderliche kann keinen Augenblick unverändert bleiben.

Platons Sokrates führt seinen beweiß hier, aus dem Zirkel der Dinge.

Die Folge der Zeit geht in einem fort, und es giebt keine zween Augenblicke die sich am nächsten sind.

Die Folge der Veränderungen kommt mit der Folge der Zeit überein und ist ebenfalls, so stätig, so unzertrennlich, daß man keine Zustände angeben kann die sich einander die nächsten wären, Oder zwischen welchen nicht ein Übergang statt finden sollte.

---

11 Hs. der Leib | 15 Weisen corr. aus Weißen

Vom Thierischen Leibe.

Wenn wir sagen die Seele stirbt, So heißts entweder sie vergeht in einem Winck oder nach und nach. Zwischen seyn und nicht seyn ist eine entsetzliche Klufft, die von der 5 almählig wirckenden Natur der Dinge nicht übersprungen werden kann.

Und von Gott haben wir nichts zu fürchten.

Kann die Seele ohne Sinne empfinden.

Sie wird die erhabne, heilige, geistische Gefühle von 10 Schönheit, Ordnung und also von Gott haben.

[23] Biß hierher hat Platons Sokrates erwiesen es sey alles Erinnerung was wir in unserm Leben dencken.

Und weil wir einen Begriff vom Gleichen hätten, das doch vor unsrer Geburt müße da gewesen seyn, so müße 15 unsre Seele auch vor unsrer Geburt da gewesen seyn.

Das Unsichtbaare Geistische ist nicht zusammengesetzt unsre Seele auch nicht kann also nicht getrennt werden und bleibt also nach dem Todte.

Moses II. Abschn. Köhl. Ph. 73.

20 Simmias nach einer Deklamation von Empfindungen der Unsterblichkeit wirfft ein: es könne das was wir seele nennen ein Werck der Organisation seyn, und sey vergänglich, wie die Harmonie nach zerißner Leyer. Cebes sagt es könne wohl die Seele fortdauern vielleicht aber in einem dummen schlaffen- 25 den Zustand.

Beym Plato sagt Simmias eben dasselbe. Cebes aber wirfft ein es könne wohl die Seele obwohl der würdigere Theil endlich untergehn; Wie ein Weber der viele Kleider sich gewebt, endlich doch stirbt, und das geringere sein letztes 30 Kleid zurückläßt.

∞ Ein anders ist Ebenmas sagt Sokrates beym Moses, ein anders die Empfindung deßelben, diese letztere kann nicht anders als einfach seyn.

Zusammensetzung ist eine Verbindung entfernter Theile, 35 dadurch entsteht eine Ordnung, oder eine Krafft.

Wenn alle einzelne Theile in einer todten Ruhe liegen, kann das ganze keine Krafft haben.

∞ [24] Im ganzen kann hingegen ein Ebenmas seyn, wenn in den Theilen kein's ist. Denn Manigfaltigkeit woraus das ganze besteht, kommt keinem Theile zu.

Und im ganzen kann keine Wirckſamkeit entstehen wenn nicht ieder Theil würckſam ist.

In der seelenlosen Natur giebt's kein Zusammenhalten. Die Krafft des Zusammenhaltens im Menschen kann ich nicht durch Harmonie erklären, ich erklärte sie da durch ihre eigne Würckungen.

Aber vielleicht ist dieses denckende Vermögen, eine von den Thätigkeiten des Zusammengesetzten, die von der Lage der Theile würcklich unterschieden, und dennoch nirgends anders als im Zusammg. anzutreffen sind.

Die Bestandtheile unsers Körpers müßten also Kräffte haben aus denen im Z. das Verm. zu dencken entspringt. Und ihr entweder änlich oder unänlich.

Das Zusammennehmen der Einf. Kräffte, aus welchen eine unähnliche Krafft des Zusammengesetzten entspringen soll, setzt ein denckendes Wesen zum Voraus, dem sie in Verbindung anders scheinen als sie sind. Daher kann aus diesem Zusammſ. das denckende Wesen nicht entspr.

Also müßten die Theile sich und dem ganzen ähnlich und auch denckende Kräffte seyn.

Und endlich müßten wir doch eine Krafft zugeben die alle andern versammelte.

Oder wir gäben [25] viele Geister zu da ich nur einen haben will.

∞ Socrates beym Pl. sagt erst wenn die Seele eine Harmonie wäre, so müßten alle Seelen einander gleich seyn. Hernach sey eine Harmonie nichts thätiges.

III. Absch.

Sokrates beym M. widerlegt den Zebes hauptsächlich durch die betrachtung des Zunehmens von unsrer Geburt an und durch die Empfindung und Bestrebung nach Unendlichkeit die wir in uns fühlen.

Zeigt endlich die Schwierigkeiten, die ein entgegengesetztes

System hat, die Fürtrefflichkeit der Folgen des seinigen. Und schließt mit seinem Todte.

5 Beym Plato fängt Sokrates an zu Erzählen wie es ihm mit seinen Spekulationen über die Entstehung und Veränderung der Dinge gegangen.

Das schöne und Gute ist was würckliches.

Man weiß nicht auf welche Weiße ein Ding etwas werde, als durch die Theilnehmung an dem iedem Dinge eigenem Wesen.

10 Entgegengesetzte Bestimmungen können sich nicht nur nie mit einander vereinigen, sondern auch andre Sachen leiden nicht daß in ihnen entgegengesetzte Bestimmungen zusammenkommen.

Die Seele führt das Leben immer mit sich, also kann sie nicht sterben.

15 Hierauf folgt eine erbauliche Cosmologie, und er stirbt.

∞ [26] Presque toutes les autres passions repandent l'homme hors de lui; l'amour le ramène au-dedans et simplifie son bonheur. Discours Preliminaire des Baisers.

20 Die Erbfolge eine Haupturſache der Ungleichheit.

∞ Stryx de actionibus forensibus investigandis et caute eligendis.

Poena Rotae in diffamatores statuta. Jus prov. Svev. Cap. CXIV.

25 ∞ Volentes enim inhonesta haec et servilia furta perimere, et nostros subjectos in quiete a provincialibus iudicibus conservare: propterea festinavimus gratis administrationes eis dare ut nec ipsis liceat delinquere. Justinian. Nov. 8. C. II.

30 ∞ A. Wir zwey betrügen einander schweerlich.

B. Wohl. Ich habe keine Lust sie zu betrügen. Und wenn sie glauben mich zu betrügen: So betrügen sie sich selbst.

∞ Je me souviendrai toujours de l'attitude et de l'attirail bizarre ou je trouvai ce Prince*) dans son

---

*) unten am Rande: Henry III. de France

11 ihnen corr. aus Ihnen | 13 also corr. aus allso

Cabinet. Il avoit l'epée au coté, une cape sur les epaules, une petite toque sur la tete, un panier plein de petits chiens pendu a son cou par un large ruban; et il se tenoit si immobile qu'en nous parlant il ne remua ni tete ni pieds ni mains. Sully. Livr. II. 5

≈ [27] Hebammen werden zu den geistlichen Personen des Orts gerechnet. Leyser über den Schilter S. 76.

Das Wort Weihe, bedeutet heilig Diterich von Stade Erklärung deutscher Wörter. S. 717.

Diss. de abusu rerum merae facultatis. 10

Blakvell über den Homer.

Hurd über Horazens Poetik und Brief an Mezen.

≈ Die Parlamentsstellen werden verkaufft.

Der Haarhandel ist zu Ffurt sehr starck in der Meße.

Hemenagogum. 15

Arist. rot. 3jj.
Tart. calyb. 3j.
Aq. font. 3jj.
fiat infus.

Bücher zur Skaldischen Literatur. 20

Hikesii Thesaurus ligu. Septentrional.

Olai Wormii litt Runica. et alia ipsius scripta.

Edda.

Saxon. Gramm. hist Danica.

Thom Bartholin. de contemtu mortis apud vet. 25

Monumens Celtiques p. Mallet.

H. Dr. Gottfr. Schütze.

Stenders Lettische Grammatik.

Je suis m'ecrivoit, ce bon Prince, fort proche des Ennemis, et ie n'ai quasi pas un cheval sur le quel je 30 puisse combattre, ni un harnois complet que je puisse endosser: mes chemises sont toutes dechirees; mes pourpoints troues au coude: ma marmite et souvent renversee; et depuis

---

5 Nach diesem Passus ist Folgendes durchgestr. Aristoloch. rot. 3jj. Tri chalyb. 3j. f. infus. Vgl. Z. 16—19.

[28] ∞ de disciplina arcani in prima eccles. Pfaff. de praejud. Theol. §. XIII. p. 149. in Primitiis Tubingensibus.

∞ Im Elsas heißt die Terminei Bann der Feldschütze 5 Bannkert.

Inhalt der Baselischen Reformations Ordnung zu Pflanzung der Erbarkeit und Ausreutung allerley Misbräuche. 1. Theil 1769.

1. Von sorgfältiger Erziehung der Kinder in der Religion.
10 2. Von Heiligung des Sonntags.
3. Wie sich während den Predigten aufzuführen.
4. Wie leichtfertigem Schwören zu steuern.
5. Erinnerung zu Beobachtung dieser Ordnung.

2. Theil.

15 Übermäßiger Pracht und Kostbarkeit zu verhüten.
1. Gold und Silber auf den Kleidern.
2. Edelgesteine und andre Kostbaarkeiten.
3. Krönlein und gestickte Sachen.
4. Seidene und sammte Mannskleider.
20 ∞ 5. Kirchenkleidung. Weiberkleidung und fremde Trachten.
6. Einführung neuer Trachten.
7. Krönlein auf den Köpfen der Kinder. Officiers und andre von außerhalb anherokommende Bürger.
8. Laidtragen.
25 9. Gesind und Hintersaßen Tracht.
10. Fremde in Handlungs — Handwercks oder andern Diensten stehende Personen.
[29] 11. Übermäßiger Pracht in Kutschen.
12. Von Mahlzeiten.
30 13. Hochzeitmähler.
14. Bals und Tänze.
15. Von Tanzboden und Tanzen.
16. Masquierungen.

---

6 Nach Baselischen ist Polizey und durchgestr. | 11 den corr. aus der

17. Schießen bey Hochzeiten etc.
18. Umzüge der Knaben.
19. Hohe Spiele.

Handhabung dieser Ordnung.

De Abraxis. Mosh. Hist Eccles. p. 91. nota. 5
== Unter dem iungen Ludwig circa 900 reißen die ersten Befehdungen ein. Besonders weltliche gegen geistliche. Pütter 60.
Adelbert von Bamberg gegen Rudolphen von Würzburg. Ersterm der Kopf abgesprochen. 10
Erchanger und Berthold Schwabische Vögte enthauptet, 917 wegen Befehdung Salomons Bischoffs von Costn. Daraus erhellet wie man damals diese Privat Kriege angesehen habe.
Wittichindus Corbiensis de Henr. Aucup. et de 15 Ottone I. libr. 3.
Ursprung der Städte in Deutschl. bey ihm l. 1.
Rem inter gladiatores discerni iussit. l. II. NB.
== Smellet Autor Peregr. Pickel.
Eberhardt. Naturlehre. 20
== [30] Winckler, Eigenschaften, Wirkungen Ursachen der Electrizität. Leipzig 1744.*)
Gerdon Versuch einer Erkl. der El. Erfurt 1745.
Caroli de Cisternai du Fay Versuche und Abh. von der Electr. der Körper 1745. Erfurt. 25
Kratzenstein vom Nutzen der Electr. Halle 1745.
Jallabert Exper. Electr. usibus medicis applicata. Basil. 1750.
Waitz Abh. von der Electr. und deren Urs. Preisschrifft. nebst zwey andern Berlin 1745. 30
== *) Winckler, Eigensch. der El. Mat. aus verschiedenen Versuchen erkl. 1745. Leipzig.
Vers. einer Erkl. der Ursachen der Elektr. von A. G. R. P. M. Breslau. 1745.

---

20 Am Schluss dieses Citats das Wort vermehrt durch- 35 gestr., wofür die Anm.*) vgl. Z. 31—34.

... sich starke Geleide! da
uch das schreibe.
10

∽ Riedesel. Reise.
Morrealese, sizilianischer
Manna ist der Safft vo
15 Jul. Aug Sept. ausgezogen.
Baumwolle gesäet. Pfla
öffnete Haselnuß.
∽ Wie der Ritter sich
zu gehn, und ihm die Lust d
20 Schwung ist und eine edle Ta
∽ Das von mir und de
aufgeräumt ist oder mit ihrem
ins Bett.
Die Livrey — als haupt
25 [32] Wie der kleine junge
dem Petschafft deßen Umschrifft er
Und der Docktor Mercks spricht
Wie der andre Dinten ver
und drüber die Bouteille auf W
30 Jakobä. Wenn sie ein Tra
hinein ...

Am Staden noch in Strasb. gebräuchlich. Gay gemauerter Plaz vom Waßer an die Häuser wahrscheinlich von Gestade.

Stumpfreden Schimpfreden

Das Geraib alles Eingeweide der abgeschlachteten Tiere oder vielmehr alles was nicht als Fleischstück verkauft wird. Z. E Kopf, Zunge 5

∞ Einem Bauer deßen neuer Pfarr Schnecken as begegnet ein Amtman, und fragte wie stehts Der Bauer sprach: ey gut unser Pfarrer frißt das Ungeziefer, wenn noch der Teufel die Amtleut und Advokaten hohlt so sind wir geborgen. 10

[33] Die Mahler gegen die Weisbinder in einem Prozeß führten an letztere dürfften nicht mit Öhlfarben mahlen unter andern auch darum weil ein Mahler diese Farben erfunden habe der Weisbinder advokat versetzte, das sey eben als wenn ein hochwürdig Ministerium sich des Artillerie Wesens anmasen wollte weil der Erfinder des Pulvers ein Mönch war. 15

∞ Als das Wachslicht weggenommen und die Verliebten dunckel gelaßen wurden.

Das grose Unheil das der Pißtopf in der Liebes Avantüre verursachte. 20

P.

Sie haßen dich von Herzen

Sylla

Wenn sie nur erkennen was ich binn das übrige steht bey ihnen lieb und haß. 25

Ringerung.

Gaffeln Zünften

Quia in terris saxoniae maturius aliquando sapiunt homines. Carpzov Vid Lauterb. 4. 4. 4. 30

Es ist was verfluchtes wenn so ein Junge neben einem aufwachst von dem man in allen Gliedern spürt daß er einem übern Kopf wachsen wird, Sylla

∞ [34] Es ist ein sakerments Kerl. Er kann so zur

---

1 Nach Gay durchgestr. Plaz | 16 Hs. das Artillerie Wesens | 25 sie corr. aus Sie |



rechten Zeit respectuos und stillschweigend dastehn, und horchen, und zur rechten Zeit die Augen niederschlagen und bedeutend mit dem Kopf nicken.

∞ Panzerfegen zwingen und bringen.

5 Cäsar du weißt ich binn alles gleich müd, und das Lob am ersten und die Nachgiebigkeit. Ja Servius ein braver Mann zu werden und zu bleiben, wünsch ich mir biß ans Ende große Ehren — werthe Feinde.

Servius nießt!

10 Caesar Glück zu Augur! Ich danke dir.

So lang ich lebe sollen die Nichtswürdigen zittern und sie sollen das Herz nicht haben auf meinem Grabe sich zu freuen.

De extrinseco intellectu prohibito Statut. Genuens.
15 d. ao. 1597. lib. I. cap 16. pag. 23.

---

5 Nach müd eine unleserliche Correctur. | 8 Feinde corr. aus Freunde | 11 Nichtswürdig-

Volkslieder.



(1) Das Lied vom Pfalzgrafen. 1

Es fuhr ein Fuhrknecht über den Rhein, :|:
Er kehrt beym iungen Pfalzgraven ein. :|:

Ach Pfalzgraf lieber Pfalzgraf mein,
Wo hast dein adlichs Schwesterlein.

Was hast du nach meiner Schwester zu fragen, 5
Sie ist dir viel zu adelich.

Soll sie mir viel zu adlich seyn,
Sie hat für wahr ein Kindlein klein.

Hat sie fürwahr ein Kindlein klein
So soll sie nimer mein Schwester seyn. 10

Es stund nicht länger als drey Tag an,
Die iunge Gräfin gefahren kam.

Als nun die Gräfin gefahren kam
Der iung Graf ihr entgegen sprang.

Gott grüß dich Schwester hübsch und fein, 15
Wo hast dein artlich Kindelein.

(2) Er nimmt sie bey ihrer schneeweißen Hand
Und führt sie nach Holland zu dem Tanz.

---

1) Hs. So Soll sie für; So nachträglich eingefügt, für gestrichen. | 17 nimmt corr. aus führt | 18 nach corr. aus bey

Er tanzt am Winter die lange Nacht
20 Biß daß ihr die Milch zur Brust naus brach.

Ach Bruder hör auf dann es ist gnug,
Daheime weint mein Fleisch und Blut.

Er nimmt sie an ihrem schneeweißen Arm
Und führt sie in die Kammer, daß Gott erbar

25 Er tritt sie am Winter die lange nacht
Biß daß man Lung und Leber sach.

Ach Bruder hör auf dann es ist gnug,
Es gehört dem König von England zu.

Ach Schwester hättst du's mir eh gesagt
30 Es wär mir ein lieber Schwager gewest.

---

2 [3] Ich kann und mag es nicht sitzen,
Mag auch nicht lustig seyn
Mein Herzel ist mir betrübet
Ach Schätzel von wegen dein.

5 Was zog es aus der Taschen
Ein Meßer war scharf und spitz
Er stachs seiner liebe durchs Herze
Daß rothe Blut gegen ihn spritzt.

Und da ers wieder herauser zog
10 Von Blut war es so roth.
Ach reicher Gott vom Himmel
Wie bitter ist mir der Todt.

Was zog er ihr abe vom Finger
Ein rothes Goldringelein,
15 Er warfs in fließig Waßer
Es gabe seinen klaren Schein.

---

20 brach corr. aus sprang | 24 Arm als Dittograph
gestr. und durch Und ersetzt. | 6 Hs. starck und sp
durchgestr., scharf übergeschrieben. | 15 fließig corr. aus

Schwimm hin schwimm her Goldringelein
Biß an den tiefen See.
Mein Feinslieb ist mir gestorben,
Jetzt hab ich kein Feinslieb mehr. 20

So gehts wenn ein Maidel zwey Knaben lieb hat,
Tuht wunder selten gut.
Das haben wir beyde erfahren was
Falsche Liebe thut.

Das Lied vom Grafen Friderich. 3

Graf Fridrich wollt ausreiten,
Mit seinen Edelleuten,
Wollt hohlen ihm seine liebe Braut,
Die ihm zur Eh war wohl vertraut.

Als er mit seinem hellen Hauff, 5
Reit einen hohen Berg hinauff
Da kam er auf dem Weeg,
Auf einen schmalen Steeg.

In dem Gedräng dem Graven wehrt
Schoß aus der Scheid sein scharfes Schwerdt 10
Verwundet seine liebe Braut
Die ihm zur Eh war wohl vertraut.

Was zog er aus? Sein Hemdlein weis,
Druckts in die Wund mit grosem Fleis.
Das Hemd das war von Blut so roth, 15
Als wenn manns draus gewaschen hätt.

Und wie er in den Hoff nein reit,
Sein Mutter ihm entgegen schreyt.
Sey mir willkommen Sohne mein,
Und alle die mit dir kommen seyn. 20

[1] ihm nachträglich eingefügt. | 5 hellen corr. aus hohen | Weeg: Steeg corr. aus Weege: Steege |

Wie ist dein liebe Braut so bleich,
Als ob sie ein Kindlein hät gesäugt
Wie ist sie also inniglich
Ob sie mit einem Kindlein schwanger ist.

25 Ach schweig mein Mutter stille
Und thu's um meinetwillen.
[6] Sie ist Kindshalben nicht ungesund,
Sie ist biß auf den Todt verwundt.

Da es nun war die rechte Zeit
30 Ein köstlich Wirthschafft war bereit
Mit aller Sach versehen wohl
Wie's eines Grafen Hochzeit soll

Man setz die Braut zu Tische,
Man gab ihr Wildpret und Fische,
35 Man schenckt ihr ein den besten Wein,
Die Braut die wollt nicht frölich seyn.

Sie konnt weder trinken noch eßen
Ihr Unmut konnt sie nicht vergeßen
Sie sprach sie wollt es wäre die Zeit,
40 Daß ihr ein Bettlein war bereit.

Das hört die üble Schwörinn
Und red gar bald hierüber
Hab ich doch das noch nie gehört
Daß eine Braut zu Bett begehrt

45 [7] Ach schweig mein Mutter stille
Habt daran kein Unwille
Sie red es nicht aus falschem Grund
Sie ist biß auf den Todt verwundt.

Man führt die Braut zu Bette
50 Für Unmuth sie nichts redte;

---

26 um corr. aus und | 36 wollt corr. aus konnt | 43 na[ch]
das eine unleserliche Correctur.

Mit brennenden Kerzen und Fakeln gut
Doch sie war traurig und Ungemut.

Graf Fridrich lieber Herre,
Ich bitt euch gar so sehre
Ihr wollt thun nach dem Willen mein, 55
Laßt mich die nacht ein Jungfrau seyn

Nur diese nacht alleine
Die andern fürbas keine.
So mir will Gott das Leben lahn,
Binn ich ihm fürbas untertahn. 60

Mein allerliebste Gemalinn mein,
Der Bitt sollt ihr gewäret seyn;
[8] Mein Schatz und Trost mein schönes Lieb,
Ob deinen Schmerzen ich mich betrüb.

Mein herziges Lieb, mein höchster Hort, 65
Ich bitt dich hör mich nur ein Wort.
Hab ich dich tödlich wund erkennt,
Verzeih mir das vor deinem End.

Ach allerliebster Gemahl und Herr,
Ich bitt euch bekümmert euch nicht so sehr 70
Es ist euch alles verziehen schon,
Nichts arges habt ihr mir gethan.

Sie kehrt sich gegen die Wände,
Und nahm ein seeligs Ende,
In Gott end sie ihr Leben fein 75
Und blieb eine Jungfrau keusch und rein

Zu Morgens wollt sie haben,
Ihr Vater reichlich begaben
Da war sie schon verschieden
In Gottes Namen und Frieden. 80

[9] Ihr Vater fragt all Umständ
Wie sie genommen hat ein End

Graff Fridrich sprach ich armer Mann
Binn Gott sey Klag selbst schuld daran.

85 Der Braut Vater sprach in Ungemut
Hast du verderbt ihr iunges Blut
So must du auch darum aufgeben
Durch meine Hand dein iunges Leben

In dem so zog er aus sein Schwerdt
90 Er stach dem edlen Grafen werth
Mit grosen Schmerzen durch seinen Leib
Daß er Todt auf der Erden bleib.

Man band ihn an ein hohes Roß
Und schleppt ihn durch das tiefe Moos
95 Darinn man seinen Leib begrub.
Sein leiblich Farb er an sich hub

Es stund nicht langer als drey tag an
Es wuchsen drey Lilgen auf seinem Grab.
[10] Daran steht es geschrieben
100 Das er bey Gott geblieben.

Man grub ihn wieder aus dem Moos
Man führt ihn auf sein festes Schloß
Bey seiner Liebe man ihn begrub
Sein leiblich Farb er an sich hub

105 Er war am dritten Tag schon Todt
Noch blüht er wie die Rosen roth
Sein Angesicht war freundlich gar
Sein ganzer Leib war hell und klar

Ein groses Wunder auch da geschah
110 Das mancher Mensch glaubhäfftig sah
Sein Lieb er mit Armen umfing
Eine Red aus seinem Munde ging.

---

94 durch corr. aus an

Und sprach Gott sey gebenedeyt
Der uns gegeben die ewige Freud
Weil ich bey meiner Bulen binn 115
Fahr ich aus dieser Welt dahin

11] Mit leichten und geringem Muth
Laß ich hinter mir mein unschuldig Blut,
Fahr ich aus dieser Welt dahin
Da ich aus Noth erlöset binn. 120

Das Lied vom Herrn von Falckenstein. 4

Es reit der Herr von Falckenstein
Wohl über eine breite Heide.
Was sieht er an dem Weege stehn?
Ein Maidel in weißen Kleidern.

Wohin wonaus du schöne Magd 5
Was machen ihr hie alleine
Wollt ihr die Nacht mein Schlaffbule seyn,
So reiten ihr mit mir heime.

Mit euch heim reiten das thu ich nicht,
Kann euch doch nicht erkennen. 10
Ich binn der Herr von Falckenstein,
Und thu mich selber nennen.

12] Seyd ihr der Hr. von Falckenstein
Derselbe edle Herre
So will ich euch beten um den Gefangnen mein 15
Den will ich haben zur Ehe.

Den Gefangnen mein den gib ich euch nicht
Im Turn muß er verfaulen
Zu Falckenstein steht ein tieffer Turn
Wohl zwischen zwo hohen Mauern. 20

3 vor stehn ein Fragezeichen. | 4 weißen corr. aus weißem
12 thu corr. aus kann

Steht zu Falckenstein ein tieffer Turn,
Wol zwischen zwo hohen Mauern
So will ich an die Mauern stehn
Und will ihm helffen trauern.

25 Sie gieng den Turm um und wieder um,
Feinslieb bist du darinne
Und wenn ich dich nicht sehen kann
So komm ich von meinen Sinnen.

[13] Sie gieng den Turm wohl um und wieder u
30 Den Turm wollt sie aufschließen;
Und wann die Nacht ein Jahr lang wär,
Kein Stund thät mich verdrießen.

Ey dürfft ich scharfe Meßer tragen,
Wie unsers Herren sein Knechten,
35 So that ich mi'm Herrn von Falckenstein,
Um meinen Herzliebsten fechten.

Mit einer Jungfrau fecht ich nicht,
Das wär mir immer eine Schande,
Ey lieber will ich dir deinen Gefangenen geb
40 Zieh mit ihm aus dem Lande.

Wohl aus dem Land da zieh ich nicht,
Hab niemand nichts gestohlen,
Und wo ich etwas hab liegen lan,
So dörf ich's wieder hohlen.

5 [14] Das Lied vom verkleideten Grafe

Es werbt eines iungen Grafen Sohn,
Um's Königs seine Tochter,
Er werbt drey Tag und sieben Jahr
Und konnt sie nicht erwerben.

---

21 nach Falckenstein ist steht durchgestrichen. | 25 späterer Schrift aus Turn | 30 sie corr. aus es | 33 tr aus trägen | 34 vor sein steht sey durchgestrichen. corr. aus Mich

Und da sie sieben Jahr ummer waren, 5
Ein Brieflein thut sie schreiben,
Leg du dir weibisch Kleiderlein an,
Flecht dir dein Haar in Seiden.

Er reit vor seiner Schwester Tühr,
Schwester bist du darinne. 10
Ach leih mir deinen braun Seidenen Rock
Flecht mir mein Haar in Seide.

Sie legt sichs aus, und ziehts ihm an,
Flecht ihm sein Haar in Seide,
Sie legt ihm ein Silbergesteckmeßerle dran. 15
Er reit wohl über grün Haide.

[15] Und da er auf die Haid naus kam
Gar höflich thät sie singen
Da war der Hr. König und auch sein Kind
In einem hohen Zimmer 20

Ach Papa lieber Papa mein
Wer kann so höflich singen.
Es singet fürwahr ein schöne Jungfrau,
Daß durch die Berge thut dringen.

Laß du sie nur reiten laß du sie nur gehn 25
Sie reit auf rechter Straßen,
Und wann sie heim kommt vor unser Schloß Tühr
Zum Stallknecht muß sie schlaffen.

Ach Papá lieber Papa mein
Das wär uns beyden ein Schande 30
Es schickt so mancher edler Herr
Sein Kind in fremde Lande.

[16] Da es nun war am Abend spat,
Vor die Schloßtühr kam sie geritten

17 Und da corr. aus Er reit

35 Sie klopft mit ihren Goldringelein an.
Feinslieb bist du darinne.

Und da sie in das Schloß nein kam
Der König thät sie gleich fragen
Sey du uns willkommen du schöne Jungfrau,
40 Oder hast du es ein Manne.

Ich hab es kein Mann und will es kein Mann,
Ein Jungfer will ich bleiben
Und wann ich bey seiner Tochter es wär,
Die Zeit thät sie mir vertreiben

45 Hast du es kein Mann und willst du kein Mann,
Willst du ein Jungfer bleiben,
So mußt du zu meiner Tochter schlaffen
Ihr Bett ist klare Seiden.

[17] Und da es war um Mitternacht
50 Dem König träumts so schwere,
Daß es fürwar ein schön iung Knab
Bey seiner Tochter wär.

Der Hr. König und der war ein artlicher Herr,
Bald thät er ein Licht anzünden.
55 Er ging von Bett biß wieder zu Bett
Biß er die zwei thät finden.

Ach Papa lieber Papa mein,
Laßt uns nur beyde gewähren,
Gott ernährt so manchen Vogel in der Lufft
60 Er wird uns auch ernären.

6 Das Lied vom Zimmergesellen.

Es war einmal ein Zimmergesell
War gar ein iunges Blut

---

60 uns corr. aus und

Und da sie sieben Jahr ummer waren, 5
Ein Brieflein thut sie schreiben,
Leg du dir weibisch Kleiderlein an,
Flecht dir dein Haar in Seiden.

Er reit vor seiner Schwester Tühr,
Schwester bist du darinne. 10
Ach leih mir deinen braun Seidenen Rock
Flecht mir mein Haar in Seide.

Sie legt sichs aus, und ziehts ihm an,
Flecht ihm sein Haar in Seide,
Sie legt ihm ein Silbergesteckmeßerle dran. 15
Er reit wohl über grün Haide.

[15] Und da er auf die Haid naus kam
Gar höflich thät sie singen
Da war der Hr. König und auch sein Kind
In einem hohen Zimmer 20

Ach Papa lieber Papa mein
Wer kann so höflich singen.
Es singet fürwahr ein schöne Jungfrau,
Daß durch die Berge thut dringen.

Laß du sie nur reiten laß du sie nur gehn 25
Sie reit auf rechter Straßen,
Und wann sie heim kommt vor unser Schloß Tühr
Zum Stallknecht muß sie schlaffen.

Ach Papa lieber Papa mein
Das wär uns beyden ein Schande 30
Es schickt so mancher edler Herr
Sein Kind in fremde Lande.

[16] Da es nun war am Abend spat,
Vor die Schloßtühr kam sie geritten

---

17 Und da corr. aus Er reit

[7.

[illegible]
[illegible]

[illegible] Burgermeister
[illegible] lan
[illegible] allen
[illegible] gethan.

[illegible] aus seinem Sacke
[illegible] Goldgülden so roth.
[illegible] zeuch hin gut Zimmergesell
[illegible] kauf Wein und Brod.

[illegible] wenn du das Geld verzehret hast
[illegible] komm du wieder zu mir,
[illegible] will ich dir laßen geben
[illegible] besten Malvasier.

Das Lied vom Lindenschmidt.

Es war ein ädlicher Lindenschmidt
Nährt sich auf freyer Landstrasen

* * *

Und da es Juncker Kasper erfur
Setzt er seinem Bäurlein das Käpplein auf,
Und schickt es auf freyer Landstrasen
Wenn es den ädlichen Lindenschmidt fand,
Soll es ihn gleich verrahten.

* * *

Das Bäuerlein schifft sich über den Rhein
Gegen Franckenthal in ein Wirths Haus hinein.

1 ädlicher corr. aus artlicher | 12 Gegen corr. aus Nach

Er baute dem iungen Marckgraffen ein Haus
Fünfhundertsechs Läden daran.

[18] Und wie das Haus gebauet war   5
Legt er sich nieder und schlieff.
Da kam des iungen Marckgraffen sein Weib,
Zu zweyten zum drittenmal rief

Steh auf, steh auf gut Zimmergesell
Denn es ist an der Zeit   10
Wenn dir beliebt bey mir zu schlaffen
An meinem Schneeweißen Leib.

Ach nein ach nein Marckgräfin nein,
Das wär uns beyden ein Schand
Und wenns der iunge Marckgraf erfür   15
Wir müßten beyd aus dem Land.

Und da der beyden Willen geschah
Sie meynten sie wären allein,
Da kam die ältste Kammermagd,
Zum Schlüßelloch schaut sie nein.   20

Ach Herr ach edler Herre mein
Gros Wunder an eurem Weib
Der Zimmergesell thut schlaffen
An ihrem Schneeweißen Leib.

[19] Und schläfft es nun der Zimmergesell   25
An ihrem Schneeweißen Leib.
Ein Galgen will ich ihm bauen,
Zu Basel wohl an dem Rhein.

Man führt den iungen Zimmergesell
Auf's Rathhaus wohl in der Stadt,   30

---

4 sechs übergeschr. | 12 Schneeweißen corr. aus schneeweißen | 14 Schand corr. aus Schande | 15 Marckgraf corr. aus Margraf | 24 Schneeweißen corr. aus schneeweißen | 26 Schneeweißen corr. aus schneeweißen

[illegible] ritterlich fechten;
[illegible] der Bluthunden zu viel
[illegible] nieder zur Erden.

♯ ♯ ♯

[illegible] mag's nicht anders seyn,
[illegible] mein Sohne mein.
[illegible] Reuters Jungen,
[illegible] iemand etwas leids gėthan
[illegible] ich sie gezwungen.

♯ ♯ ♯

Der Junker Kasper sprach nein dazu,
50 Das Kalb muß leiden mit der Kuh,
Soll dir nicht weiter gelingen,
[illegible] gen Baden in der werthen Stadt,
Soll dir dein Haupt abspringen.

♯ ♯ ♯

Sie wurden alle drey nach Baden gebracht,
Sie saßen nicht länger als eine halben Nacht.

Da ward gehenckt der Lindenschmidt,
Sein Sohn und Reutersiunge.

Das Lied vom Herrn und der Magd.

Es war einmal ein edler Herr
Der hatt' eine Magd gar schön;
Die spielten beyde ein halbes Jahr,
Das Maidel ging gros schwanger.

54] Ach Herr ach Herr ach edler Herr
Von euch binn ich gros schwanger.

---

52 Nacht corr. aus nacht | Nach Nacht durchgestr.: [illegible]
[illegible]

Schweigt still, schweigt still mein Töchterlein,
Der Reden seyd ihr stille. 10
Ich will dir Hänsgen den Stallknecht geben
Dazu fünfhundert Gulden.

Hänsgen den Stallknecht mag ich nicht,
Gebt mir fünfhundert Gulden,
Ich will noch heut nach Wertelstein. 15
Zu meiner lieb Frau Mutter.

Und wie ich kam nach Wertelstein
Wohl auf die steinerne Brucken
Begegnet mir die Mutter mein,
20

[25] O Tochter liebe Tochter mein,
Wie ist es dir ergangen.
Daß dir dein Röcklein vorn zu kurz
Und hinten viel zu lange.

Schweigt still, Schweigt still liebe Mutter mein 25
Der Reden seyd ihr stille.
Daß es kein Mensch erfahren tuht,
Sonst ist es mir gros Schande.

Schweigt still, schweigt still liebe Tochter mein,
Der Reden seyd ihr stille, 30
Wenn wir das Kindlein gebohren han,
So wollen wir's lernen schwimmen.

Schweigt still, schweigt still liebe Mutter mein
Der Reden seyd ihr stille,
Wir schickens dem rechten Vater heim, 35
So bleiben wir im Lande.

21 O corr. aus Ach

Wir wollen erst ritterlich fechten;
Aber es waren der Bluthunden zu viel
40 Sie schlugen ihn nieder zur Erden.

\# \# \#

Ey kann und mag's nicht anders seyn,
So bitt ich um mein Sohne mein.
Und um mein Reuters Jungen,
Ey haben sie iemand etwas leids gethan
45 Darzu hab ich sie gezwungen.

\# \# \#

Der Juncker Kasper sprach nein dazu,
[23] Das Kalb muß leiden mit der Kuh,
Soll dir nicht weiter gelingen,
Als biß gen Baden in der werthen Stadt,
50 Soll dir dein Haupt abspringen.

\# \# \#

Sie wurden alle drey nach Baden gebracht,
Sie saßen nicht länger als eine halben Nacht.

Da ward gehenckt der Lindenschmidt,
55 Sein Sohn und Reutersiunge.

8 Das Lied vom Herrn und der Mag

Es war einmal ein edler Herr
Der hatt' eine Magd gar schön;
Die spielten beyde ein halbes Jahr,
Das Maidel ging gros schwanger.

5 [24] Ach Herr ach Herr ach edler Herr
Von euch binn ich gros schwanger.

---

52 Nacht corr. aus nacht | Nach Nacht durchgest
ihnen b

Schweigt still, schweigt still mein Töchterlein,
Der Reden seyd ihr stille.   10
Ich will dir Hänsgen den Stallknecht geben
Dazu fünfhundert Gulden.

Hänsgen den Stallknecht mag ich nicht,
Gebt mir fünfhundert Gulden,
Ich will noch heut nach Wertelstein.   15
Zu meiner lieb Frau Mutter.

Und wie ich kam nach Wertelstein
Wohl auf die steinerne Brucken
Begegnet mir die Mutter mein,
                                                             20

[25] O Tochter liebe Tochter mein,
Wie ist es dir ergangen.
Daß dir dein Röcklein vorn zu kurz
Und hinten viel zu lange.

Schweigt still, Schweigt still liebe Mutter mein   25
Der Reden seyd ihr stille.
Daß es kein Mensch erfahren tuht,
Sonst ist es mir gros Schande.

Schweigt still, schweigt still liebe Tochter mein,
Der Reden seyd ihr stille,   30
Wenn wir das Kindlein gebohren han,
So wollen wir's lernen schwimmen.

Schweigt still, schweigt still liebe Mutter mein
Der Reden seyd ihr stille,
Wir schickens dem rechten Vater heim,   35
So bleiben wir im Lande.

21 O corr. aus Ach

[26] Gebt mir Papier und eine Feder
Ein Brieflein will ich schreiben,
Macht mir ein Bettlein von Sammt und Seide,
40 Den Todt will ich drauf leiden.

Wie er das Brieflein empfangen hat,
Geb'n ihm die Augen Waßer,
Ach Hänsgen lieber Stallknecht mein
Sattel mir geschwind mein Pferde.

45 Ich muß noch heut nach Wertelstein,
Zu meiner allerliebsten,
Er flog wohl über Stock und Stiel,
Wie Vögel unterm Himmel.

Und wie er kam nach Wertelstein
50 Wohl auf die grüne Haide,
Begegnen ihm die Todtenträher.
Mit einer Todtenleiche.

Steht still steht still ihr Todtenträger!
Laßt mich die Leich beschauen.
55 Er hob den Ladendeckel ab,
Und schaut ihr unter die Augen.

[27] Er zog ein Meßer aus seinem Sack
Und stach sich's selber ins Herze
Hast du gelitten den bittern Tod
60 So will ich leiden Schmerzen.

9 Vom braun Annel.

Es wollt ein Knab spazieren gehn,
Wollt vor braun, Annels Laden stehn,
Er wußt nicht was er ihr verhies,
Daß sie den Riegel schleichen lies.

---

37 und eine Feder corr. aus von Sammt und S | 5[…]
Strophe ist von fremder Hand nachgetragen und [...]
2 Langzeilen.

Den Riegel wohl in die Ecken, 5
Zum braun Annel wohl unter die Decken.

Sie liegen bey einander eine kleine Kurzweil
Der iung Knab weckts braun Annelein.
Steh auf es geh an es den Laden
Sieh ob es nich irgends will tagen. 10
Bleib liegen mein Schätzel nur stille,
Es taget nach unserem Wille.

Sie liegen bey einander eine kleine Kurzweil
Der Jung Knab weckts braun Annelein.
Braun Maidel gab dem Laden ein Stos 15
Scheint ihm die helle Sonn in Schoos.
Steh auf es mein Schätzel nur balde
Die Vögel die singen im Walde.

[28] Braun Annel war so hurtig in Eil
Sie ließ den Knaben hinunter am Seil 20
Sie meynt er wär nun bald drunnen
Liegt er es so tief im kalt Brunnen.

Man zog ihn raus am dritten Tag.
Weint alles was ia um ihn war
Als nur's braun Annel alleine, 25
Für Trauern konnt sie nicht weinen.

Ach Gott was war das für ein Mann
Daß ich ihn nicht erkennen kann
Ich hab ihn offtermal hören nennen
Ich kann ihn doch nicht erkennen. 30

Es stund eine alte Frau dabey
Schweig still schweig still braun Annelein.
Keine Nacht hast unterlaßen,
Hast ihn alle Nacht zu dir gelaßen.

UTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
DRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
15

GUSTAV WASA

VON

C. BRENTANO



STUTTGART
G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG.

1883



Herr Wirth habt ihr nichts zu eßen
Es kommen drey Wagen sind wohl beladen
Von Franckfurt aus der Meßen. 15

[21] Der Wirth der sagts dem Bäurlein zu,
Ja Wein und Brod des hab ich gnug.
Im Stall hab ich drey Roße
Die sind dem ädlichen Lindenschmidt,
Nährt sich auf freyer Landstraßen. 20

# # #

Das Bäurlein dacht in seinem Muth
Die Sache die wird werden gut;
Den Feind hab ich vernommen,
Gar bald er Juncker Kasper zu schrieb,
Er soll gar eilend kommen. 25

# # #

Der Lindenschmidt lag hinterm Tisch und schlieff,
Sein Sohn ihm zum öfftermal rieff
Steh auf herzlieber Vater mein

Dein Verräter ist schon kommen 30

# # #

Und da der Juncker Kasper in die Stube nein trat.
[22] Der Lindenschmidt von Herzen erschrack;
Lindenschmidt gieb dich gefangen!
Zu Baden wohl am Galgen hoch,
Daran da mußt du hangen. 35

# # #

Der Lindenschmidt der war ein freyer Reutersmann,
Er als gleich nach der Klingen sprang,

---

17 des corr. aus der | 21 Muth corr. aus Sinn | 26 Tisch corr. aus Disch | 28 herz corr. aus mein | 34 Zu corr. aus Am

Wir wollen erst ritterlich fechten;
Aber es waren der Bluthunden zu viel
40 Sie schlugen ihn nieder zur Erden.

# # #

Ey kann und mag's nicht anders seyn,
So bitt ich um mein Sohne mein.
Und um mein Reuters Jungen,
Ey haben sie iemand etwas leids gethan
45 Darzu hab ich sie gezwungen.

# # #

Der Juncker Kasper sprach nein dazu,
[23] Das Kalb muß leiden mit der Kuh,
Soll dir nicht weiter gelingen,
Als biß gen Baden in der werthen Stadt,
50 Soll dir dein Haupt abspringen.

# # #

Sie wurden alle drey nach Baden gebracht,
Sie saßen nicht länger als eine halben Nacht.

Da ward gehenckt der Lindenschmidt,
55 Sein Sohn und Reutersiunge.

8 Das Lied vom Herrn und der Magd.

Es war einmal ein edler Herr
Der hatt' eine Magd gar schön;
Die spielten beyde ein halbes Jahr,
Das Maidel ging gros schwanger.

5 [24] Ach Herr ach Herr ach edler Herr
Von euch binn ich gros schwanger.

---

52 Nacht corr. aus nacht | Nach Nacht durchgestr.: Ward ihnen d

Schweigt still, schweigt still mein Töchterlein,
Der Reden seyd ihr stille. 10
Ich will dir Hänsgen den Stallknecht geben
Dazu fünfhundert Gulden.

Hänsgen den Stallknecht mag ich nicht,
Gebt mir fünfhundert Gulden,
Ich will noch heut nach Wertelstein. 15
Zu meiner lieb Frau Mutter.

Und wie ich kam nach Wertelstein
Wohl auf die steinerne Brucken
Begegnet mir die Mutter mein,
20

[25] O Tochter liebe Tochter mein,
Wie ist es dir ergangen.
Daß dir dein Röcklein vorn zu kurz
Und hinten viel zu lange.

Schweigt still, Schweigt still liebe Mutter mein 25
Der Reden seyd ihr stille.
Daß es kein Mensch erfahren tuht,
Sonst ist es mir gros Schande.

Schweigt still, schweigt still liebe Tochter mein,
Der Reden seyd ihr stille, 30
Wenn wir das Kindlein gebohren han,
So wollen wir's lernen schwimmen.

Schweigt still, schweigt still liebe Mutter mein
Der Reden seyd ihr stille,
Wir schickens dem rechten Vater heim, 35
So bleiben wir im Lande.

---

21 O corr. aus Ach

[26] Gebt mir Papier und eine Feder
Ein Brieflein will ich schreiben,
Macht mir ein Bettlein von Sammt und Seide,
40 Den Todt will ich drauf leiden.

Wie er das Brieflein empfangen hat,
Geb'n ihm die Augen Waßer,
Ach Hänsgen lieber Stallknecht mein
Sattel mir geschwind mein Pferde.

45 Ich muß noch heut nach Wertelstein,
Zu meiner allerliebsten,
Er flog wohl über Stock und Stiel,
Wie Vögel unterm Himmel.

Und wie er kam nach Wertelstein
50 Wohl auf die grüne Haide,
Begegnen ihm die Todtenträher.
Mit einer Todtenleiche.

Steht still steht still ihr Todtenträger!
Laßt mich die Leich beschauen.
55 Er hob den Ladendeckel ab,
Und schaut ihr unter die Augen.

[27] Er zog ein Meßer aus seinem Sack
Und stach sich's selber ins Herze
Hast du gelitten den bittern Tod
60 So will ich leiden Schmerzen.

9 Vom braun Annel.

Es wollt ein Knab spazieren gehn,
Wollt vor braun Annels Laden stehn,
Er wußt nicht was er ihr verhies,
Daß sie den Riegel schleichen lies.

---

37 und eine Feder corr. aus von Sammt und S | 53 Diese Strophe ist von fremder Hand nachgetragen und zwar in 2 Langzeilen.

Den Riegel wohl in die Ecken, 5
Zum braun Annel wohl unter die Decken.

Sie liegen bey einander eine kleine Kurzweil
Der iung Knab weckts braun Annelein.
Steh auf es geh an es den Laden
Sieh ob es nich irgends will tagen. 10
Bleib liegen mein Schätzel nur stille,
Es taget nach unserem Wille.

Sie liegen bey einander eine kleine Kurzweil
Der Jung Knab weckts braun Annelein.
Braun Maidel gab dem Laden ein Stos 15
Scheint ihm die helle Sonn in Schoos.
Steh auf es mein Schätzel nur balde
Die Vögel die singen im Walde.

[28] Braun Annel war so hurtig in Eil
Sie ließ den Knaben hinunter am Seil 20
Sie meynt er wär nun bald drunnen
Liegt er es so tief im kalt Brunnen.

Man zog ihn raus am dritten Tag.
Weint alles was ia um ihn war
Als nur's braun Annel alleine, 25
Für Trauern konnt sie nicht weinen.

Ach Gott was war das für ein Mann
Daß ich ihn nicht erkennen kann
Ich hab ihn offtermal hören nennen
Ich kann ihn doch nicht erkennen. 30

Es stund eine alte Frau dabey
Schweig still schweig still braun Annelein.
Keine Nacht hast unterlaßen,
Hast ihn alle Nacht zu dir gelaßen.

zwei Sonnen zugleich aufgehen, so ist ein grosser herrlicher Tag vorhanden, und der Bräutigam ist im Anzug.' Wie hier, so finden wir auch am Schlusse Brentano als Eiferer für die Schlegelsche Sekte: das 'literarische Bedlam Gähna' d. h. das im aufklärerischen Teile Deutschlands als Hochschule der Narrheit verrufene Jena muss nach ihm 'Betlehem' heissen und den Titel der Schlegelschen Lucinde legt er ziemlich gleichbedeutend mit Morgenröte als Lux-inde aus, indem er zu dem einen c noch ein zweites fügt.

Die folgenden Gartenscenen, in welchen die Aufknüpfung des Herrn Abonnement die Aufführung des Gustav Wasa bei abonnement suspendu bedeuten soll, nennt Brentano selbst einmal ein Seitenstück zum Garten der wahren Poesie in Tiecks Zerbino, ohne dass indessen die Aehnlichkeit über das äusserliche hinausginge. Anspielungen auf Weimarer Oertlichkeiten, wie den genius huius loci mit dem von einer Schlange umzingelten Marmorblock (vgl. den zwölften Stahlstich in Diezmanns 'Weimar-Album' 1860) sind ebenso deutlich wie die Ausfälle auf den Satiriker Falk, welchen auch Tieck nicht unangefochten lassen konnte, und den Kammerherrn von Einsiedel. Bei der Verhöhnung von Knigges 'Umgang mit den Menschen' müssen wir an die Polemik denken, welche Schleiermacher diesem Buche zugedacht hatte, und deren Gedanken sicher durch Friedrich Schlegel nach Jena gedrungen waren. Brentano zeigt sich auch hier nur als willfähriger Exekutor, der den Willen seiner Oberen vollzieht.

Viel enger noch schliessen sich die Scenen im Schauspielhause an das Vorbild Tieck, besonders an den gestiefelten Kater an — nur dass Brentanos mutwillige Phantasie nicht bei Tieck stehen bleibt, sondern es recht darauf angelegt hat 'den Tieck des Tieck' zu spielen. So unselbständig Brentano im Inhalte und in der Form seiner Satire ist, so reich und unerschöpflich ist er in der Ausführung des einzelnen. Wie bei Tieck spielen Schau-

spieler und Publikum mit — Brentano holt noch eine ganze Reihe allegorischer und symbolischer Gestalten herbei. Der Theatergeist, der Vorhang, der gemeine Menschen-Werkeltag und die feierliche Theaternacht ergreifen das Wort. Logengeister heissen die eintretenden Damen willkommen. Unter den letzteren treten die Dame 'Lesbia', d. h. Amalia von Imhof, deren Gedicht die 'Schwestern von Lesbos' in Schillers Almanach auf 1800 erschienen und im oben citierten Briefe Carolinens 'eben weiter nicht viel als ein Rudel Hexameter' genannt worden war, und die 'wolgezogene Dame' d. h. Caroline von Wolzogen, die Schwägerin Schillers, Verfasserin des Romanes 'Agnes von Lilien', besonders hervor. Der 'Legationsrichter' d. h. der Legationsrat Jean Paul Friedrich Richter und der 'Herr der' (Herder), der Verteidiger der Humanität und Bekämpfer der neueren Philosophie, verraten sich sogleich bei ihrem Auftreten durch den Namen. Dann ergreift das ganze erleuchtete Haus, mit Säulen, Wänden, Arabesken und andern Verzierungen das Wort, bis die Symphonie beginnt, welche der Ouverture und Zwischenaktsmusik in Tiecks 'Zerbino' und der 'verkehrten Welt' nachgebildet ist. Wenn dort die Instrumente sich selbst charakterisieren oder die Sätze der Zwischenaktsmusik sich in Worte auflösen, so personifiziert Brentano die einzelnen Instrumente geradezu: die Violinen erscheinen als Jünglinge; die Flöte als Schäfer vom Himmel, der die Wolken hütet; die Bratschen sind die Oekonomen, Schullehrer und Kalendermacher; das Waldhorn, Tiecks Lieblingsinstrument, erscheint als Eremit; die Hoboe als Phantast; die Klarinetten als Zigeuner und Zigeunerinnen. Die musikalische Bedeutung dieser Personifikationen verliert sich schliesslich ganz, sie agieren wie selbständige Wesen und der Dichter ergreift wieder selber das Wort, indem er auf seine Symphonie weiter keine Rücksicht nimmt. Kein Wunder, dass dieses tolle Gewirre einen Offizier unter den Zuschauern um die Besinnung bringt! ... In derselben Art gehen die Zwischengespräche der Zu-

schauer während der Aufführung des 'Gustav Wasa' und die Schlussgespräche, nachdem sie das Theater aus Langeweile verlassen haben, fort. Es treten zwei Transzendentalphilosophen hinzu, 'welche noch nicht hinübergekommen sind', und der Rektor Excerpino, der im 'gestiefelten Kater' seiner 'Entwicklung des Ifflandischen Gastspiels' wegen gegeisselte Böttiger, der eine Antipathie vor den Katern hat und auch hier von demselben durch das ganze Stück verfolgt wird. Der 'Stadtrichter', der englisch Humorbier ausschenken lässt, ist natürlich wieder Jean Paul. Die Erlanger Litteraturzeitung wurde zur Zeit, als Brentanos 'Gustav Wasa' erschien, noch allein von Meusel redigirt: als später Mehmel als Mitredacteur hinzutrat und bei den Genossen des romantischen Kreises um Mitarbeiter warb, fanden wenigstens die philosophischen Artikel in Jena eine günstigere Beurteilung. Das 'Motto zu einer Theorie des Bildungstriebes', welches aus dem Archiv für moralische und religiöse Bildung des weiblichen Geschlechts empfohlen wird, ist für Hülsen ausgewählt, dessen Aufsatz 'über den Bildungstrieb' 1800 im Fichte-Niethammerschen Journal erschienen war.

Was nun den Kern des Ganzen, die Parodie des Kotzebueschen 'Gustav Wasa' betrifft, so darf sich dieser freilich nicht im entferntesten mit A. W. Schlegels Triumphpforte vergleichen. Das Element von Nachdichtung, welches jeder Parodie zu Grunde liegt, war recht eigentlich A. W. Schlegels Domäne. Er parodiert Kotzebue, indem er ihn und seine Gestalten eben nur so reden lässt, wie sie reden. Eine solche Parodie setzt eine weniger originelle, aber auch eine reifere Begabung als die Brentanos voraus. Brentano aber hält nicht still: er schüttelt Kotzebue ab, noch ehe er ihn recht aufgeladen hat. Er muss den Kotzebue des Kotzebue hinmalen, um ihn dem Gelächter preis zu geben. Hält man, wie es wol nötig ist, um die Parodie ganz zu geniessen, den Kotzebueschen Text daneben, so findet

man, dass Brentano denselben noch einmal in's Kotzebuesche übersetzt und auch dort, wo sich der Autor davon ferngehalten, die gewohnte Schablone desselben zur Anwendung bringt. Brentano travestiert den Inhalt des 'Gustav Wasa'; indem er den Gang der Scenen im ganzen beibehält, schreibt er den iambischen Dialog in eine Art zahmer Knittelverse um. Manches konnte er fast wörtlich beibehalten, wie die Stellen, wo Hans dem Wasa das Blut des Vaters auf seinem Aermel zeigt und ihm das von demselben getränkte Tuch überreicht: um dem Leser selber die Vergleichung zu ermöglichen, lasse ich den Originaltext dieser Scene im Anhange (S. 132 ff.) abdrucken. An anderen Stellen folgt Brentano dem Texte genau, den er aber parodiert; und oft wieder dichtet er, wie gesagt, Kotzebuesche Effekte in satirischer Absicht in Kotzebue hinein. Requisiten, welche Kotzebue zur Anwendung bringt, wie das Spinnrad, die Lampe u. s. w. ergreifen wiederholt das Wort, und der Kater, welcher sich aus der Tieckischen Märchenkomödie hier eingeschlichen hat und mit den Zuschauern bekannter ist als mit den Personen des 'Gustav Wasa', wird je länger je mehr zur Hauptrolle. Schon im zweiten Akt beschränkt sich die Parodie auf einzelne hervorragende Momente des Kotzebueschen Drama; im dritten kommt es gar nicht mehr dazu, weil sich das gelangweilte Publikum zurückzieht. Wenigstens hat es Brentano dahin gebracht, eben so viele Personen in seiner Parodie in Bewegung zu setzen als Kotzebue: das Personenverzeichnis des Kotzebueschen 'Gustav Wasa' weist 37 Personen auf, und genau so viele hat sich Brentano zu verschaffen gewusst; daher die Bemerkung am Schlusse des Personenverzeichnisses.

Die obigen Bemerkungen dürften wohl genügen, um den Leser zum Verständnis der satirischen Bezüge anzuleiten. Im übrigen wird man sich leicht zurecht finden, wenn man auf die Wort- und Namenspiele, in denen Brentano fast immer seine satirischen Absichten verrät,

einige Aufmerksamkeit verwendet. Die Vorliebe für das Wortspiel wurde durch den Kapuziner in Wallensteins Lager bei den Romantikern angeregt und später von A. W. Schlegel in den Berliner Vorlesungen und von Bernhardi in seiner Sprachlehre grundsätzlich gehegt. Brentano hat wie Tieck diese Vorliebe zeitlebens beibehalten und manche seiner frühesten Witzworte, wie z. B. das 'Maulhenkolische' für das Melancholische, führte auch Dorothea gerne im Munde. Im 'Gustav Wasa' wird der Witz fast nur aus diesem Säckel bestritten. Ueber so auffällige Dinge wie jambes und Iamben, Niedt und Hammer (Niethammer), Im Hof (für Imhof), Schütze (Schütz, Herausgeber der Jenaer Litteraturzeitung) und Hufe Land (der Jurist Hufeland, sein Kollege), sowie über die absichtlichen Druckfehler wie Herder (statt härter), Gering (statt Gerning; vgl. über diesen z. B. Schillers Briefwechsel mit Cotta 452) wird man nicht leicht hinweglesen; aber auch die Naturphilosophen und Mediziner: Ritter, Brown, der Weimarische Leibmedicus Starke u. A. dürfen in der Anweisung, welche Gustav Wasa S. 83 seinem Diener gibt, nicht übersehen werden. Der in der Bibliothekscene auftretende Gren ist der Professor der Chemie an der Universität Halle und Verfasser auch von Goethe geschätzter naturwissenschaftlicher Werke.

Der folgende Abdruck des Gustav Wasa ist getreu nach dem ersten Drucke, welcher im Jahre 1800 bei Wilhelm Rein, einem Buchhändler in Leipzig erschien, in dessen Verlage ein Jahr vorher eine gegen die Romantik Partei ergreifende und (irrthümlich) von vielen gleichfalls dem Brentano zugeschriebene Satire 'Die Diogeneslaterne' ausgegeben worden war. Auch das Druckfehlerverzeichnis des ersten Druckes wurde beibehalten: weil auch in ihm Brentano sein mutwilliges Spiel treibt und weil die Rubriken verkehrt gelesen zugleich die Abweichungen dieses Neudruckes von dem ersten Drucke anzeigen können; denn natürlich habe ich die unabsicht-

lichen Druckfehler in dem Neudrucke verbessert, während zu den absichtlichen die Berichtigungen des Druckfehlerverzeichnisses in Klammern hinzugefügt wurden. Brenner schreibt statt des Namens Gren (s. oben) regelmäßig Green; statt der bei Kotzebue vorkommenden Orts- und Personennamen Calmar und Gregerson, ohne daß ein besonderer Grund erkennbar wäre, stets Collmar und Gegerson: ich habe Kotzebue's Schreibung beibehalten. Sonst habe ich den Text an folgenden Stellen geändert:

S. 3 Z. 1 salza del libro aus salza de libro | S. 5 Z. 1 Green aus Geen | S. 16 Z. 31 Prince de Conty aus Prince di Conty | S. 23 Z. 30 jeden in universellem aus jedem in universellen | S. 25 Z. 11 Himmels Wolken aus Himmelswolken | S. 29 Z. 32 einem aus einen | S. 34 Z. 16 Wissenschaftsleere aus Wissenschaftleere | S. 37 Z. 12 mit solchem Brod aus solchen | S. 43 Z. 6 dem aus den | S. 59 Z. 8 nehmt aus nehm | S. 66 Z. 13 Sein aus Sei | S. 83 Z. 16 daß aus das ich nicht heul | S. 87 Z. 6 Vom aus von schwedschen Schutzgeist | S. 87 Z. 2 Uhr aus und Schwedens Heil ein Menschenbein | S. 91 Z. 15 Nur darum aus darum | S. 92 Z. 12 geschehn aus geschehen | S. 101 Z. 30 darein aus darum | S. 105 Z. 32 Reden aus Meden | S. 107 Z. 30 Und aus nun nach dem Katzenschuster | S. 108 Z. 10 soll'n aus sollen | S. 114 Z. 26 meinem aus meinen | S. 115 Z. 4 Precepteur aus Preceptenr | S. 115 Z. 7 an dem Bajard aus an den Bajard | S. 117 Z. 1 ihm wie auf den Leib gegossen aus ihr w. a. d. L. g. | S. 117 Z. 9 seinem aus seinen | S. 125 Z. 18 uneigennütziger aus eigennütziger | S. 131 Z. 3 enthalten aus erhalten.

Das Citat aus Minutius Felix S. 16 Z. 27, welches im Original fehlerhaft mit Encrius hystrio beginnt, hat der Herausgeber dieser Sammlung richtig gestellt.



Satiren

und

etische Spiele

von

Maria.

Erstes Bändchen

Gustav Wasa.

Leipzig, 1800.
bei Wilhelm Rein.



Da die Italiäner eine Vorrede la salza del libro nennen, wollte ich keine machen, um dem Buche etwas übrig zu ...en; denn hätte ich eine solche Vorrede gemacht, so würde ... gewiß mancher mit Recht vorwerfen können, die ganze ...che wäre nach einer Anzeige aus dem Herodot gearbeitet, ...er erzählt, in Lybien seyen salzhaltige Hügel, aus denen die Quellen entspringen. Uebrigens

Un auteur a genoux dans une humble Préface,
Au lecteur qu'il ennuye a beau demander grace;
Il ne gagnera rien sur ce Juge irrité,
Qui lui fait son prozes de plaine autorité.

Mr. DESPREAUX.

---

der hierin

Aus dem hyperbor
Aufführung

5 Der Esel selbst . . . . .
Der Fürst.
Baron von Kreuz.
Malchen,
Babette, } seine Kinder.
10 Jost,
Frau von Berg, seine Schwest
Hans, Malchens Bräutigam, }
Konrad,
Fittich, Hofmeister.
15 Bartel, der Bediente.
Hanne, die Magd.

Weiter eine Bibliothe

Seneka.
Tertullian.
20 Ovid.
Iffland.
Prince de Conty.
[II] Kotzebue

Green.
Ein Dichter.
Woldemar.
Jakob Böhm.
Ein alt Buch. 5
Der Bibliothekar.

Oeffentliche Orte.

Herr Abonnement, nachmals abonnement suspendu.
Herr Lakai Bötedoux.
Mehrere Bediente des Herrn Präsidenten. 10
Mehrere Fremde.
Mehrere Schauspieler.
Mehrerer gemeiner Pöbel.
Ein Herr.
Ein Legationsrichter. 15
[III] Theatergeist.
Theatervorhang.
Werkeltag.
Theaternacht.
Mehrere Logengeister. 20
Zierliche Frauen in den Logen.
Lesbia.
Eine wohlgezogene Dame.
Zuschauer.
Lampenzünder. 25
Das ganze Gebäude.
Säulen.
Wände.
Arabesken und andre Verzierungen.
Vier Damen. 30
Der große Lampenzirkel.
Das Stimmen im Orchester.

Die Symphonie, als da sind:

Der Flügel.
Gewitter. 35
Blitz und Donner.
Pauken und Trompeten.
Bässe.
Jünglinge.
Violinen. 40
[IV] Flöten.
Schullehrer.
Oekonomen.
Kalendermacher.

Waldhorn.
Ein Eremit.
Clarinett.
Zigeuner.
5 Hoboe.
Phantast.

Der Gustav Wasa, in welchem v

Wasa's Gustav.
Hans Gregerson.
10 Wirthin zum goldnen Anker.
Brigitte.
Spinnrad.
Lampe.
Viehhändler.
15 Eine Katze.
Bürgermeister von Lübeck.
Schiffer.
Erich Banner.
Ein Officier in Konvulsionen.
20 Chirurg.
[V] Eine Dame.
Ein anderer Officier.
Zwei junge Transscendentaltheologen.
Ein Autor.
25 Der Herr Präsident.
Die Humanität.
Zentauren.
Baßgeige.
Rector Excerpino.
30 Margaretha Löwenhaupt.
Margaretha Wasa.
Fremde im Parterr.
Dänische Soldaten.
Ein starker gesunder Mann.
35 Ein Atheist.
Englisch Humorbier.
Arabisch Rauchwerk.
Menschen.
Leute.
40 Ich.
Ein Becker.
Der Raum.
Ein mathematischer Punkt.
Kotzebue . . . .

45 Im Ganzen fast eben so viel Personen, als im

[VI] Hier merk auf die Tiefe und Vielheit!

Conto Current

des

vielgeliebten Lesers

über 5

sämmtliche Schreib- und Druckfehler.

Die

Herrn Verfasser, Setzer, Corrector et Comp.

an mich den vielgeliebten Leser

		Haben	Sollen	
S. 10 Z. 22 v. o.	[=S. 15 Z. 25]	ihm dadurch den	ihn so dem	10
— 11 — 7 v. u.	[=S. 16 Z. 7]	Sie	sie	
— 12 — 10 v. o.	[=S. 16 Z. 18]	darin	drinne	
— 18 — 5 —	[=S. 20 Z. 5]	Gedankenleer	gedankenleer	
— 20 — 6 —	[=S. 21 Z. 21]	zersetzen	zersetzten	
— 24 — 13 —	[=S. 24 Z. 19]	— einer	— eimer	15
— 25 — 2 v. u.	[=S. 25 Z. 15]	Fragmente	Fragmente	
— 26 — 2 —	[=S. 26 Z. 5]	Hacken	Häcklein	
— 28 — 10 v. o.	[=S. 27 Z. 2]	Fragmente	Fragmente	
— 29 — 1 —	[=S. 27 Z. 17]	heiliger	heil'ger	
— 2 —	[=S. 27 Z. 18]	züchtigem	züchtigen	20
— 31 — 2 v. u.	[=S. 29 Z. 20]	ein Mondesblick	am Mondesblick	
— 1 —	[=S. 29 Z. 21]	er goß	ergoß —	
— 32 — 4 v. o.	[=S. 29 Z. 25]	die Lieb; im	die Lieb im	
[VII] — 13 —	[=S. 29 Z. 34]	unter Schöpfung	und Erschöpfung	
— 14 —	[=S. 29 Z. 35]	Erwacht, der Freude	Erwacht der Freude	25
— 35 — 2 —	[=S. 31 Z. 27]	der, schüchtern	der schüchtern,	
— 3 —	[=S. 31 Z. 28]	sich wehrend, diesem	sich während diesem	
— 9 —	[=S. 31 Z. 34]	gar freisch	gar feeisch	30

					Haben	Sollen
	S. 36	Z. 4	v. o.	[=S. 32 Z. 14]	Ja warrlich	Ja wahrlich
	— 43	— 15	—	[=S. 36 Z. 23]	warrlich	wahrlich
5	— 45	— 8	v. u.	[=S. 37 Z. 24]	obschon nicht gerne	obschon ich gerne
	— 57	— 5 u. 6	—	[=S. 45 Z. 7 u. 8]	dultend	duldend
	— 59	— 4	v. o.	[=S. 46 Z. 1]	Leben	Beben
	— 63	— 4	—	[=S. 48 Z. 31]	mechlich	möglich
	— 64	— 2	v. u.	[=S. 49 Z. 32]	becker	Becker
10	— 65	— 2	v. o.	[=S. 49 Z. 35]	im Kopf	am Kopf
	— 71	— 4	—	[=S. 54 Z. 4]	diesem	diesen
	— 72	— 8	—	[=S. 54 Z. 9]	nicht an	sich an
		— 3	v. u.	[=S. 55 Z. 11]	Thor	Chor
	— 74	— 17	v. o.	[=S. 56 Z. 22]	gefallen	gesellen
15	— 75	— 2	v. o.	[=S. 56 Z. 30]	dunkle	dunklem
	— 76	— 5	v. u.	[=S. 58 Z. 3]	der Kecken	der Locken
	— 80	— 2	v. o.	[=S. 60 Z. 22]	breiten Him- mel	Weiten Himmel
		— 3	v. u.	[=S. 60 Z. 34]	je preiset	ihn preiset
20	— 95	— 10	v. o.	[=S. 70 Z. 33]	vonn euem	von neuem
	— 101	— 3	v. u.	[=S. 76 Z. 4]	er hat	er fast
	— 120	— 3	v. o.	[=S. 91 Z. 10]	nach Haus	zu Haus
	— 124	— 2	—	[=S. 93 Z. 21]	Tonner	Donner.
		— 11	—	[=S. 94 Z. 3]		

25 **[VIII] Ferner der Herr Verfasser allein an mich den vielgeliebten Leser**

					Haben	Soll
	S. 19	Z. 7	v. u.	[= S. 21 Z. 9]	Herder	härter
	— 20	— 15	v. o.	[= S. 21 Z. 30]	Schelling	Schilling
30		— 1	v. u.	[= S. 22 Z. 4]	Allodrien	Allotrien
	— 24	— 13	v. o.	[= S. 24 Z. 19]	— einer	Weimer
	— 28	— 14	v. o.	[= S. 27 Z. 6]	Woldemar	Wolltemehr
	— 43	— 11	—	[= S. 36 Z. 20]	Einseiteley	Einsiedeley
	— 54	— 6	—	[= S. 43 Z. 6]	Her, der	Herr, der
35		— 11	—	[= S. 43 Z. 10]	— —	— , —
	— 109	— 9	—	[= S. 83 Z. 2]	Ritterlich	ritterlich
		— 11	—	[= S. 83 Z. 5]	Stark	stark
		— 12	—	[= S. 83 Z. 6]	et succow	et succo
		— 13	—	[= S. 83 Z. 7]	Brown	braun
40	— 110	— 6	—	[= S. 83 Z. 30]	Gering	Gerning.

Pagina 58

des

Hyperboreischen Esels

und so weiter

der

Gustav Wasa.



[3] „**Hans** (ängstlich zu Malchen) Cousine — Schwester —

Malchen. Nichts mehr davon (sie reicht ihm freundlich die Hand) Dein Weib.

Hans. (an ihre Brust sinkend) Ach! das verdiene ich nicht! 5

Baron. Verzeihen Euer Durchlaucht, es ist wider den Respect.

Fürst. Was? — doch wohl nicht diese Scene? — Was könnte einem Fürsten will'ommner seyn, als das häusliche Glück seiner Unterthanen" 10

[illegible] Ihnen zu zeigen, wie sehr mir es willkommen [illegible] Sie mit mir nach Haus in meine Residenz in [illegible] fahren, die unser aller Vater, der Herr von [illegible] schnell erfunden hat.

[illegible] O wie unendlich herablassend.

[illegible] Ich will mein möglichstes thun, die Komödie zu [illegible]

[illegible] Sie werden das sehr leicht, Herr Oberforstmeister, [illegible] Herr von Kotzebue hat das Stück zu Ihrem Ver[illegible] gedichtet, und den Helden Gustav Wasa ganz nach [illegible] Herr Baron, nehmen Sie Ihre ganze Familie [illegible] Sie können sich alle auf meinen Jagdwagen setzen.

[illegible] Auf die Wurst?

[illegible] Ja. Sie brauchen sich in der Stadt gar nicht [illegible] Wir werden thun, als kennten wir uns nicht. [illegible] will ich Ihnen sagen, daß alle meine Leute, alle [illegible] Staatsbedienten, nicht da sind, und daß Sie lauter [illegible] Leute sehen werden, die zu mir kommen, Ihr Fest [illegible]

[illegible] Ihr unterthäniger, Euer Durchlaucht überhäufen [illegible] Ehre. (Ich will nur [5] meine sämmtliche Familie [illegible] rufen.) Die Wurst fährt schon vor.

(Es kommen nach der Reihe herein:)

Frau von Berg. Ach tiefgebeugt! (verbeugt sich.)

[illegible] Tiefgebeugte Mutter, vergessen Sie Ihren un[illegible] Karl und kommen Sie in die Komödie, die Ihrem [illegible] zu Ehren gegeben wird.

[illegible] (jüngere Tochter des Herrn von Kreuz) Es freut [illegible] in die Komödie zu gehn.

[illegible] (jüngerer Sohn. Frisirt) Da bin ich. Stoßen Sie [illegible] an die Frisur.

[illegible] (Hofmeister) Da Sie befohlen haben —

[illegible] (ein Kroen) Ich fahr auch mit auf die Komödie.

[illegible] Ich bin die Magd.

Barthel. Ich bin der Bediente.

Fürst. Besteigt alle die Wurst, meine Lieben. Morgen sehn wir uns öffentlich, und Hans wird als Oberforstmeister angezeigt. (er schwingt sich auf den Esel und reitet davon; die Wurst fährt ab.) 5

---

[6] Eine Bibliothek.

Allgemeine Stille. Hie und da liegen Bücher an Ketten und knurren. Einige alte Foliobände schnarchen in Lehnstühlen. Iffland's Familienstücke besuchen sich freundschaftlich, und theilen sich allerlei gute, bürgerliche Gespräche mit. Kotzebue's Stücke machen einen 10 großen Lerm auf ihrem Gestelle, und scheinen einen Kindtaufsschmaus zu feiern. Lessing's, Leisewitz's, Klinger's und Schiller's Tragödien machen sehr unwillige Gesichter. Wallensteins Lager lacht derb aus der allgemeinen deutschen Zeitung. Shakespeare und die Griechen verziehen keine Miene. 15

Seneka. Die verdammten Komödien sind heute wieder so laut. Man hat doch nimmer Ruhe. Es sind ein Paar liebenswürdige Männer unter ihnen, die nur flüstern, aber auch das wird in einer solchen vortrefflichen Gesellschaft in die Länge unschicklich. Recht fatal sind mir jene Alltags- 20 menschen dort, die sich so bürgerlich honett betragen, als wäre die Kunst einer guten Bürgerin eheliches Töchterlein, die den Hausfrieden nicht stören darf. Sehen Sie nur, welche [7] vortreffliche Principien, wie viel Bewußtseyn der Dienstpflicht, wie sich Mündel und Vormünder, 25 Vermächtniß und Advokaten, wie sich das alles so herrlich verträgt, grüßt, gratulirt, condolirt und copulirt. Lauter vortreffliche Leute. Ein einziger Verbrecher ist da, und der nicht einmal aus Genie, sondern aus Ehrsucht, doch sehen Sie, Reue versöhnt alles. 30

Tertullian. „Bedenken Sie, daß alle großmüthige, honette, „harmonische und feine Züge in diesen Stücken nichts als „Züge eines süßlichten Honigtranks sind, die sie aus einer „vergifteten Schaale thun.“ — (de Spect.)

Ovid. Ja, und die Schaale ist bei dem wenigen Honig 35 so groß, daß er wirklich schaal wird, eh' man ihn findet.

Familienstücke (unter sich).

— 1) Da spricht der unsittliche Ovid von wenig Inhalt und großen Fässern. Wie können wir schaal werden? Man füllt uns doch so fleißig auf. — 2) Ei, Herr Sekretär, 5 Sie verzeihen, daß ich Sie unterbreche; doch mag es hier die Qualität und nicht die Quantität thun, z. B. Ein einziger Essighändler kann die Ar- [8] beit eines ganzen Herbsttags verderben. — 3) Auch müssen Sie bedenken, daß mit uns häuslichen Thieren, wie mit den Schnecken, das Haus 10 wächst. Je mehr der Pöbel sich in dem Pöbel spiegelt, je größer wird der Pöbel. —

Alle. Ja ja wir sind vollendet. Wir kehren in uns selbst zurück.

Prince de Conty. Alle diese guten Leute strafen zwar das Laster, und belohnen die Tugend, aber

15 Das Mittel reizt uns nie so sehr, als es das Gift gethan.
Le remede y plait moins que ne fait le poison.

Seneka. Doch sind mir die letztern da noch erträglich. Sie sind doch tugendhaft und langweilig, indem sie langweilen. Aber da droben, da lermt eine ganze Tabagie, eine wahre 20 Herberge. Ich höre nichts als Zoten, Gemeinplätze und Sprichwörter. Man lacht gar nicht über das Gesagte, sondern man lacht mit den Leuten, die darin lachen. Seht, seht, die Lustspiele. „Es ist nichts gefährlicher für die guten Sitten, als das Theater; denn das Laster strömt durch [9] die Thüre, 25 die sich der Wollust eröffnet." Meines Theils komme ich immer geitziger, ehrsüchtiger und ausgelassener heraus. — (7. Brief.) —

Kotzebue's Stücke. Wir sind nur Körper, und haben alle brav mitgemacht. Wir haben keinen Geist. Der Witz des 30 Körpers ist die Zote. Laßt uns witzig seyn! Juchhei! Heut wird uns ein großer Bruder gebohren, ein guter Junge, voll Situationen, er spricht in Jamben. Das ist lustig.

1. Da wird er wohl verdammt vornehm thun.

Viele andere: Fragt den Esel, unsern Bruder, den Hyper-35 boreer; der muß es am besten wissen. Er ist sein Benjamin, ... letztes Kind.

Hyperbor. Esel. Nein! seyd ruhig. Unser lieber Papa ist ein guter Mann. Er wird uns nicht verläugnen.

Alle. Ja, ja, der Teufel weiß, es ist ein Vogel unter uns, der könnte wohl ein Hahn seyn, und wenn nun ein Petrus dazu käme, so wäre es kein Spaß. 5

Hyperbor. Esel. Unwissendes Volk! kennt ihr nicht einmal Bechstein's Stubenvögel. Das ist ein Papagey, der nicht weiß, was er [10] schwätzt, und kein Hahn. Auch wird Wasa kein Petrus, nur ein guter Peter sein.

Menschenhaß und Reue. Ei da krieg' ich ja einen Gespielen für meinen Peter. 10

Hyperbor. Esel. Tröstet euch also. Auf mich ist Gustav Wasa gesetzt. Ses jambes spornen mich wenig, denn er muß viel auf den Beinen seyn, bis er den fünften Akt erreicht, und seine Jamben werden euch vielen Spaaß machen. Er 15 antwortet in lauter Gemeinplätzen auf seine eigne Geschichte. Er verhält sich zu seiner Möglichkeit, wie sich meine großen und kleinen Eingeweide zu einander verhalten (d. h. die groß und klein gedruckten Sätze.)

Klingsberge. Aber verdammt züchtig wird er seyn. 20

Gurli. Ach Jemine!

Hyperbor. Esel. Wartet nur. Ist er das, so fällt er gewiß; denn alle unsere Brüder müßten fallen, wenn nicht irgend ein gefallenes Mädchen in ihnen gefallen hätte. Fällt keiner in ihm, und legt ihn so dem Gassenkoth ans Herz; 25 so wirft ihn schnell der Esel ab.

Alle. Juchhei! wir sind Kinder eines Volks- [11] dichters, lauter gemeines Volk, Dichter heran, Dichter herbei! heisa hu!

Man hört während dieser letzten Szene einige Bände der Schwedischen Geschichte murren und fluchen. 30

Sankt Cyprian. Das Gesindel hält einen Kindtaufsschmaus, und hat gar keine Ruhe. Welch Getümmel.

Kotzebue's Stücke. Das ist die Handlung. Wir sind für den Handel, für Frankfurt, Leipzig und London berechnet.

Andere. Nein wir sind gar nicht berechnet. 35

Andere. Ja wir rechnen nicht lange, wir sind dummes Hundevolk, wir sind Negersklaven, die an die Engländer verkauft werden. Heisa! aber unser Bruder, der ist für guten Geschmack. Das sind Jamben, die greifen ins Wallen-
5 steinische!

Valerius Maximus. „Wenn die Gewöhnlichkeit, indem sie solche Dinge sieht, sich doch die Freiheit nicht nähme, Sie nachzuthun." (Ne talia spectandi consuetudo etiam imitandi licentiam sumeret).

10 **Sankt Cyprian.** Ja, man lernt einen Ehebruch begehen, wenn man ihn vorgestellt sieht.

[12] **Menschenhaß und Reue,** (verkriecht sich; kommt wieder hervor und spricht): Ich komme von Paris.

Sankt Cyprian. Seht, sie versteckte sich schaamroth und
15 kommt als Ehebrecherin wieder. (ivit pudica, rediit adultera)

Julian Apostata. Theatra turpissima opera et foedissima vitae munia. (Misopog.)

Properz. Leichtlich werden die vielen Zoten dich drinne verderben. (illic te multi poterunt corrumpere ludi.)

20 **Kotzebue's Stücke. Negersklaven.** „Wir sind nicht viel besser als Hunde, glaubt mir, Brüder, wir sind eine eigene Race zur Sklaverey geboren. Unser Vater gehört seinem ersten Herrn, Gott, der ihn nie frei ließ" (sie lermen und jauchzen).

25 **Ein Mädchen unter ihnen.** Heda! herbei! ich heirathe euch alle.

Minutius Felix. Gott! welch schändliches Zeug! seit solche Waare umgeht, liest man uns nicht mehr. Enervis histrio amorem dum fingit infligit.

Cicero. Comoedia si flagitia non probaremus, nulla
30 esset omnino.

[13] **Prince de Conty.** „Mit den Schauspielen werden die Bilder leicht Vorbilder. Indem sie die Leidenschaften malen, verlieren sie ihre Härte und das, was von ihnen besonders zurückschrecken könnte. Die Darstellung erwärmt und erweckt
35 unsere Leidenschaft, rüttelt die schlummernde auf, und entzündet

r erloschene.“ Wie fürchterlich muß das nun auf den Pöbel und Halbpöbel wirken, wenn er sich da oben in so schönen Situationen sieht.

Ovid. Nein, jetzt wird mirs nun gar zu toll. Ich sagte einstens: 5

Das Parterr terrassirt
Die Frechheit einzuschränken; (tollatur circus etc.)
Denn dorten caressirt
Gar auf denselben Bänken
Die Jungfrau liebentbrennt 10
Mit dem, den sie nicht kennt.

Jetzt ist es gar keine Kunst mehr zu lieben; da ich die meinige schrieb, sagte ich den Freudenjägern:

Jagt in den gebogenen Hallen, 15
Dort muß manche Frucht,
[14] Die ihr liebt und sucht,
Ueberreif zum Naschen
Euch vom Baume fallen (sed tu praecipue curvis venare theatris) etc. 20
Leichtlich stillt ihr jed' Gelüsten,
Denn auf den Gerüsten
Stehen alle Frauen
Zur Schau, um selbst zu schauen.
Alle fromme Schen 25
Bricht hier leicht entzwei.

Aber das hat der Teufel gesehen, jetzt ist die Szene selbst noch viel obscöner als die Hallen. Es ist jetzt alles umgekehrt bei den Leuten; sie haben kein Proscenium mehr, welches das Bild der Vorstellung auf einem Vorhange ausfüllt, und dem Schauspieler im Hintergrunde wie sein fixirtes Original zwischen großer Architektur schwebt. Sie haben ihm einen Vorhang hingehängt, um ihr Obscönium nicht eher zu enthüllen, bis alles recht bequem sitzt, bis alle Einfältigkeiten ihres Tagwerks in breiten lächerlichen Phrasen 35

an Mann und Weib gebracht sind. Dann durchschneiden sie den allgemeinen Aufstand in ihren Gefächern oder Logen, bei der Erscheinung irgend eines großen Herrn, kurz an den [15] Knien, durch einen allgemeinen Aufstand der Töne aus
5 sonderbar hölzernen Särgen, die sie Geigen nennen, und setzen sich nun hin, die Zweideutigkeiten ihres Tagewerks zu belachen.

Prince de Conty. Es ist mir oft lustig gewesen, in Paris bei eben diesem allgemeinen Aufstand, einzelne sitzen bleiben
10 zu sehen. Es fielen mir immer die Zahnlücken irgend einer alten Hofdame oder der Etikette zwischen alten und neuen Denksäulen der Jugend, falschen und schadhaften Zähnen, ein. (Ein Bibliothekar tritt auf, hat einen Pakt schwedischer Geschichtsbücher unter den Arm.)

15 **Bibliothekar.** Es ist doch schön, daß man ein so vortreffliches Trauerspiel aus so einer allgemeinen Weltgeschichte herausziehen kann, ohne sie im mindesten leichter zu machen. Das thut aber alles das Genie (er stellt die schwedische Geschichte wieder an ihren Ort. Sie lehnt sich traurig an die Wand.)

20 Verdammter Band
So stehe recht.
(sie sinkt wieder zusammen.)

[16] **Schwedische Geschichte.**
Ach laß mich an der Wand.
25 Es ist mir gar zu schlecht.

Ihre Brüder und gute Freunde.
Ach laß ihr Fried',
Sie ist so müd',
Drei ganze Wochen
30 War sie auf den Knochen.
Von Kotzebue
Ward sie so scharf geritten;
Laß ihr nun Ruh
In unsrer Mitten.

Bibliothekar.

Für diesesmal sey ihr's geschenkt,
Doch will ich, daß ihr all' bedenkt,
Daß dem Herrn Präsident zu Lieb,
Der schöne Scenen aus ihr schrieb, 5
Ich heute so gutherzig bin.
Doch legst du dich ein andersmal
So stinkfaul hier an diesen Pfahl:
So wird dir Blatt' und Deck' verrenkt,
So schrecklich wirst du eingezwängt. 10
Doch eins ist, da besteh ich drauf,
Faß dich dichter,
[17] Schneid' keine Gesichter,
Sperr's Maul nicht auf,
Als hättest du Vapeure. 15

Der Band.

Kein Wunder, wenn es wäre;
Hab allen Muth verlohren,
Bin voller Eselsohren.

Bibliothekar. 20

Eselsohren?
Potz Element,
Herr Präsident!
Das ist nicht fein,
Und darf nicht seyn: 25
Um große Naturen
Recht klein aufzufassen,
Solche karakteristische Spuren
Von sich selbst zurück zu lassen.
(Er macht die Eselsohren heraus.) 30

Band.

Sieh, wie ich nicht mehr wanke,
So ängstlich und so schmerzlich.
Herr Bibliothekar ich danke
Recht innig und recht herzlich: 35

[18] Brauch ich doch nicht mehr,
Gedankenschwer,
Traurige Spuren zu tragen,
Wo er meinen Wasa zerschlagen,
5 Bis daß er gedankenleer — —

Bibliothekar.

Schon gut,
Jetzt ruht,
Steht all' in Fried'
10 In Reih' und Glied.
(dreht sich auf dem Absatz herum.)
Das Herz geht mir auf,
Wenn ich die Kerls durchlauf',
Wenn ich sie so dastehn seh',
15 Wie des heil'gen Reichs Armee;
Groß und klein in Reih' und Glied,
Bunt und gesund in heil'gem Fried.
Wohlgeordnet ist mein Staat,
Lauter gedrucktes, kein' einz'ge That.
20 Damit sich keiner hinwegbewegt,
Sind die seltnen an Ketten gelegt;
Und das, weils gar zu selten ist,
Daß hier so ein Kerl das Geh'n vergißt.
Von den alten läuft mir keiner davon;
25 Wenn sie all' so schlafen, kost's keine Pension.
[19] Wer wird sich an die Gensd'armes dort wa[gen]
In Folio mit Eisen beschlagen;
Ein geschlossenes Corps,
Kömmt keins mehr hervor.
30 Sie, und die Kürassier,
Mit goldnen Schnitten,
Sind nicht mehr beritten;
Liegen im Winterquartier.
Broschirte Feldjäger, und Husaren
35 Sind da in genugsamen Schaaren.
Theologen von allen Sorten,

Quart, Folio,
Fein und roh,
Schweinsleder bis zum Safian,
In unzähligen Horden,
Trifft man hier an,
Von Paulus an,
Mit gesunden
Niedt and Hammer,
Hart und Herder, [härter]
Mit zierlicher Klammer,
So süß wie Werther,
Eingebunden.
Am Fenster, wo's etwas lichter,
Stehen die Dichter,
In groß Octav,
[20] Und singen in Schlaf
Die Artillerie;
Und das Corps de Genie
Stört mich hier nie.

Durch zu viel Setzen
Zersetzten sie sich,
Und quälten mich,
Vergaßen allen Kathechism,
Kamen bis zum Atheism;
Indem sie in die trüben Wolken schoßen,
Und diese in überhell Tageslicht zerflossen,
Sprang eine Lafette von Fichtenholz;
Fängt zu leicht Feuer und ist zu stolz,
Und, mit einer guten Kanone beschwert,
Als Lafette keinen Schelling [Schilling] werth.
In Klatschrothen Heften und Bänden
Wächst dort, hinter spanischen Wänden,
Die Industrie Haushoch hinan.
Und seht dort mein Schulwesen an,
Ob man etwas Excerpirters sehen kann;

Von einem weiland Hofmeister allein
Stehen dort drey große Reih'n.
Daneben stehn meine Hofspionen,
Allodrien und Dissertationen.
5 [21] Und wahrlich ein Hans ist der Richter,
Der mir tollere Gesichter
Von den Findelkindern prätendirt,
Womit ich die Freycorps completirt:
Feurige Schnurrbärt wie Drachen,
10 Die einen mit Todesangst mahnen
Sogleich vor Weinen zu lachen;
Und ihre Rekruten, Kerls wie die Titanen.
Dort stehn in vielen Bänden
Die besten Recensenten:
15 Sind Werber und Schützen,
Wissen jede Hufe Land zu benützen,
Müssen mein sämmtliches Volk mustern,
Und die Rekruten wacker zuschustern;
Ist meine militairische Policey,
20 Wenig Wolle viel Geschrey,
Recensirt ein Huhn des andern Ey.
Doch haben sie leider den Schlegel verlohren:
In meinen Forsten wird nicht leicht
Einer geschnitten, der ihm gleicht.
25 Der schlug jedem hinter die Ohren,
Der es nicht schon dahinter gehatt';
Drum sind sie jetzt gewaltig matt.
Der Grundsatz aller Policey
Ist, daß sie immer einig sey:
30 Ein zu scharfer, zu stumpfer Zahn
[22] Ein ganz Gebiß verderben kann.
Ein einz'ger scharfer kann viel zerstücken,
Neben ihm sind alle die stumpfen nur Lücken;
Der scharfe befand sich nur gar zu allein,
35 Darum verließ er der stumpfen Reih'n.
Nun kann kein ehrlicher Magen
Das schlechte Zeug verdau'n,

Woran so viele stumpfe nagen,
Und so viele Lücken kau'n.

(Hier wird der Schillerische Musenallmanach aufs Jahr 1800 in die Bibliothek gestellt, und die Glocke, welche das ganze Leben zusammenläutet, mischt sich etwas ins Gespräch des Bibliothekar's.) 5

Wenn Elphenbein soll auferstehn,
Muß das Elephantenmaul in Stücken gehn.
Sehr nützlich ist des Scharfen — Macht,
Wenn ihn das ganze Maul — bewacht.
Was sich in Blut und Saft — umschafft, 10
Das danket man des Scharfen — Kraft;
Doch furchtbar ist des Scharfen — Kraft,
Wenn er der Fessel sich — entrafft.
Einhertritt auf der eignen — Spur,
Die freye Tochter der — Natur. 15
Wehe, wie er — losgelassen,
Beißet ohne — Widerstand
[23] Allen Pöbel auf den — Gassen.
Mancher stirbt am kalten — Brand,
Denn die Elemente — hassen 20
Stümperey von Pöbels — Hand.
Endlich, schrecklicher verbunden,
Hat er einen Bruder funden:
Jener Zahn, der Zeit bekannt,
Der sich eng mit ihm verband; 25
Bildeten dann brüderlich
Simsons Kinnbacken fürchterlich.
Der sterbenden Zeit der Krämpfe Plag
Zu lindern, thaten sie manchen Schlag,
Und jeden in universellem Sinn, 30
Denn alle Philister staken darinn.

Schillers Glocke.

Seht so kömmt der Sturm geflogen,
Der die Flamme brausend sucht;
Prasselnd in die dürre Frucht, 35
Fällt sie in des Speichers Räume.

In der Sparren dürre Bäume;
Und als wollte sie im Wehen
Mit sich fort der Erde Wucht
Reißen, in gewalt'ger Flucht,
5 Wächst sie in des Himmels Höhen
Riesengroß.

[24] **Bibliothekar.**

Doch der Pöbel wehrt sich lange,
Trotzet seinem Untergange.

10 **Schillers Glocke.**

Thiere wimmern
Unter Trümmern,
Alles rettet, rennet, flüchtet.
Taghell ist die Nacht gelichtet.
15 Durch der Hände lange Kette,
Um die Wette,
Fliegt der Eymer.

Bibliothekar.

Selbst aus — eimer [Weimer].

20 **Adelung.** (murrt.)

Glocke.

Hoch in Bogen
Sprützen Quellen, Wasserwogen.

Bibliothekar.

25 Gar nicht will das Löschen enden.
Alle Straßen sind voll Koth;
Giebt am End' noch Wassersnoth!
[25] Ach! die gute Policey
Wird von sich nun selbst zerfleischt.
30 Alle Ordnung ist vorbey,
Die des Bürgers Wohlfahrt heischt.
Weg! die Eymer aus den Händen,
Lasset doch das Wasser enden,
Und ersäuft die nasse Rache
35 In der selbst gemachten Lache.

Kirsche her, und Konsequenzen,
Dem sterbenden Jahrhundert die Schläfe zu kränzen.

Glocke.

Weiche Mensch der Götterstärke,
Müssig sehe jene Werke 5
Unbewundert untergehn.
Leer gebrannt ist die Stätte,
Wilder Stürme rauhes Bette.
In den öden Fensterhöhlen
Wohnt das Grauen; 10
Doch des Himmels Wolken schauen
Hoch hinein.

Bibliothekar.

Seht, wie alles niederbrennte!
Die Fragmente 15
Blieben stehn.

[26] **Glocke.**

Einen Blick
Sende nur der Mensch zurück.
Was Feuerswuth ihm auch geraubt: 20
Ein süßer Trost ist ihm geblieben.

Bibliothekar.

Das Ew'ge wird nie aufgerieben.

Glocke.

Er zähl' die Häupter seiner Lieben, 25
Und sieh', ihm fehlt kein theures Haupt.

Bibliothekar.

(sieht nach der Uhr.)

Element, die Zeit, wie vergeht die!
Ist fast schon Zeit in die Komödie. 30
Ueber den Elementen und Fragmenten,
Thut man entsetzliche Zeit verschwenden.
Leb' wohl mein Staat,
Halt alles zu Rath.

Ordentlich und still!
Will noch mein spanisches Lexicon reiten.

Kotzebue's Komödien.
(schimpfen ihm nach.)

5 Was zum Häcklein werden will,
Das krümmt der Schmidt bey Zeiten!

[27] **Green.**

All' dieß Geschwätze
Ueber Fragmente
10 Sind dumme Sätze,
Ohn' Anfang und Ende,
Das Feuer ist kein Element,
Ist nur Erscheinung von verbundnen Fragmenten;
Und dieses sind die Elementen,
15 Die sich, beym Brennen,
Von der Lebensluft trennen;
Licht und Wärme werden frey,
Das Oxigen tritt den Kohlen bey.
(Es fliegt ein Stein durchs Fenster.)
20 Potz Element!
Schon wieder ein Fragment!
Herr Dichter wollen Sie hinaussehen,
Weil Sie dichter am Fenster stehen,
Welcher Flegel dieß gethan.

25 **Dichter.**

Sah' den ganzen Spaß mit an.
Kohlenträger sinds gewesen:
Leut' von Stärke.
[28] Können ihre Werke
30 Und überhaupt nicht lesen;
Hören: das Oxigen tritt den Kohlen bey,
Verstehn die Ochsen gehn mit den Kohlen vorbey,
Und werfen aus Bosheit die Fenster entzwey.

Green.

35 Danke. So kann man das Verbrennen

Des Lebens Wechsel nennen.
Es bricht das Ganze in *Fragmente*,
Und diese werden Elemente,
Aus denen, rein und unversehrt,
Ein schöneres Ganze wiederkehrt. 5

Woldemar [Wollkemehr].

Es war der laute Tag mit seiner Mühe
In stiller Dämmrung lächelnd hingegangen,
Es hatte sich die Nacht um ihn gewölbet,
Wie um des Kindes kurzes Wachen zärtlich 10
Die Mutter stilles Wiegendunkel hüllet,
Wenn sie der zarten Augenlieder Sinken
Mit leisen Küssen rührend ihm geschlossen.
Das Leben träumte schon vom Wiedersehen,
Umarmt' im Traume schon die Gluth der Küsse, 15
Die ihm des jungen Morgens goldne Lippen
[29] Mit heil'ger Schaam auf seinen zarten Wangen,
Wie zücht'gen Kuß der Braut, entgegen beben;
Und alle Aeußrung war zurückgekehret,
Sie ruhte still im innren Leben schaffend. 20
Es war die Form vom unerkannten Leben
In allgemeine Einigkeit verschmolzen.
Von jedem Reitze sank der Gürtel nieder,
Und alles war nur ein und einzig da;
In eine Farbe aufgelöst der Wechsel, 25
In eine Ruhe aller Farbenspiele.
Das Wort war in sich selbst zurückgekehret,
Und mit Entzücken starben die Geschlechter
Den süßen Tod, der alle Trennung bindet.
Das Leben lag dem Leben an dem Busen; 30
Im stillen Schlaf verschwamm die kurze Täuschung,
Die das Geschaffne schaffend überraschet.
Da stand der stille Landmann an der Fichte,
Die stolz und kühn die weite Nacht durchschneidet,
Der in dem Wipfel Mondessilber flimmert, 35
Die keinem Wechsel unterworfen, ernsthaft,

Im Frühling, Sommer, Herbst und Winter grünet.
Er lächelte freundlich, wie sie lebend scherzte,
Wie sie der Nacht geheimes Leben aussprach;
Die weiche Ströme höhern Wehens küßte,
Die weit im unbeschränkten Aether lebten,
Die überm Schlaf wie Phantasien schwebten;
Die sprach er, wie das Echo, goldne Sylben,
Die ihm des Wipfels Licht, durch rege Blätter,
Wie Kinderlallen still hernieder stammelt,
Still, wie Gedichte der Natur, uns wieder.
Die ihm sein hohes Weib so rein gebohren,
Ja Woldemar, Allwill und auch Allwine
Und Henriette lagen ihm zu Füßen,
Und tranken aus den hellen offnen Augen
Die goldnen fremden Worte, die der Vater
Mit seines Auges Wimper deutlich aussprach.
So war in uns des Lebens Nacht gelößet,
Wir lebten, zwischen Blumenschlaf der Sterne
Geheiligt, hohes Leben ruhig wieder,
Und sangen durch der Farben Stummheit Lieder,
Aus Mondeshell und Sphärenklang gewebet.
Da sprach der Landmann traurig zu uns nieder:
Ach, hört der Borkenkäfer nagend Pochen!
Wie sie ohnmächtig ihr, der hohen Fichte,
Durchs volle kräftge Mark so neidisch wühlen,
Bald will ich alle die Insekten tödten,
Die mir den mächt'gen Baum so niedrig kränken.
Bin ich der Landmann doch, der allen Leben,
Den ruhigen Genuß des höhern Lebens,
In Wein und Brod symbolisch hingereichet.
Und heute hab' ich euch um mich versammlet,
Ein schönes helles Feuer zu bewundern,
[31] Das sich auf unsern Feldern hier entzünde,
Die leere Stoppeln, Windkorn, wuchernd Unkraut
So üppig und schmarotzend unnütz aussaugt;
Die Flamme wird sie schön und schnell zerstören!
Sie sind von schwülen Sommern dürr getrocknet;

Der Flamme wilder Tanz wird sie vernichten,
Und wird so schnell die fruchtbaren Gefilde
Mit ihren eignen neidschen Feinden düngen.
Das Licht wird durch die Nächte trunken taumeln,
Und etwas früher allen Schlummer wecken; 5
Die Wärme wird die Scheidethräne trocknen,
Und mit dem jungen Tag die Mühe theilen,
Der leichter dann und fröhlicher erwachet,
Und Lieder singt im mühelosen Leben."
Wir harrten bange auf das große Schauspiel, 10
Und hatten freundlich Mitleid all' im Herzen.
Die arme Lerche, die noch ruhig schlummert,
Wird ihr der Schreck das Lied nicht ewig nehmen?
Und all die frohen Lebensmelodien,
Die sinnend noch im stillen Haine schweigen, 15
Wie schrecklich wird der wilde Brand sie wecken?
So flüsterten wir zu dem stillen Landmann.
Er schwieg, doch es ertönte himmlisch glühend
Ein Lied, der Liebe Harmonie, im Wipfel.
Es hatte sich am Mondesblick entzündet; 20
Ergoß sich laut und ohne Gränze lebend
[32] Durch allen Schlaf, in goldnen heil'gen Locken,
Ums eigne freundlich helle Angesicht,
Und sprach nicht wie die Welt, und sagte alles.
Es sagte aus die Lieb' im heilgen Wechsel, 25
Floß Sehnsucht bald in bangen Wellen weiter,
Und bald Befriedigung umarmt sich selbsten,
Und rang mit sich im Spielen widerstrebend,
Flieht dann, und blicket nochmals freundlich rückwärts,
Und spielet kindisch, wie die Unschuld mit sich spielet; 30
Eilt unersättlich, wie Begierde fliehend,
Ruht träumend dann auf einem Ton sich wiegend,
Sinkt wie Ergebung in den eignen Busen,
Fleht wie die Wollust und Erschöpfung leise,
Erwacht der Freude bunter Wechsel wieder, 35
Und dreht wie Liebesneckerey sich freudig.
Und ruhig waren wir und ohne Sorgen,

Das Lied der Nachtigall und Mondlicht schwiegen,
Ein leises Murren rollte durch den Himmel;
Es schritten laute heilge Wolken durch den Aether,
Verhüllten ernsthaft all die goldnen Sterne.
5 Und ferne sprach das Licht in leisen Tönen,
Wie wenn der West der Laute Küsse raubet.
Die Lüfte spielten lau um allen Schlummer,
Und weckten jeden Freund des Tages früher.
Die Lerche hob sich froh zum Lied des Dankes,
10 Sie glaubte schon den jungen Tag zu grüßen.
[33] Der Donner und der Blitz hat sie getäuschet,
Sie harret still des wahren Tags und schweiget.
Sie sind nun alle schon erwacht, die Freunde,
So redeten wir zu dem sanften Vater,
15 Wird dir die Mutter bald die Fackel bringen?
Die Mutter, sprach der gute Vater weiter,
Sie wird mir bald die goldne Flamme bringen.
Ich höre ihre häuslich ernsten Schritte,
Und ihren süßen Gruß habt ihr gehöret.
20 Da rollte lauter schon der nahe Donner;
Die leichten Weste sammlen sich in Haufen,
Und spotten kindisch seiner ernsten Sprache,
Die Blitze bilden sich wie helle Worte,
Und gießen Lichter durch die hohlen Töne,
25 Und zucken trennend durch das weite Dunkel.
Der Blick sieht Leben schon und kann's nicht fassen;
Wir beten stille um das volle Daseyn,
Indem uns Ahndung seltsam bang umarmet;
Da stürzet plötzlich aus dem schwarzen Meere
30 Ein kühner Feuerstrom zu unsern Füßen,
Ihm folgt auf seinen Flammenbächen wüthend
Ein lautes Krachen, daß die Berge hallen,
Und alles zittert bang, und trauret heimlich.
Nun wird zu uns wohl keine Stimme weiter
35 Im Leben sprechen, denn der Schall ist sicher
Nun hier in einemmal vor uns zersprungen;
[34] Nun wird kein Licht mehr in dem Leben leuchten,

Denn alles Licht ist hier herabgestürzet.
Und vor uns tanzten wild in hellen Flammen,
Die sich im schwarzen Wolkenspiegel mahlten,
Und rissen all das üpp'ge Unkraut nieder;
Sie rauschten frölich wild, wie freye Krieger, 5
Und traten glühend auf die träge Erde;
Die Thiere eilten tölpisch aus dem Schlafe,
Und flohen, ängstlich durch einander irrend;
Und Haasen, Füchse, die den Pelz versengten,
Ertranken, Hülfe suchend, in dem Wasser, 10
Und mancher Maulwurf mußte eiligst sterben,
Der seinen Hügel für Olymp gehalten.
Es war die Nacht ein wilder Tag geworden;
Da blickten wir zum stillen Landmann, sprachen:
Wenn nur der Brand nicht auch den Hain zerstöret! 15
„Ich habe Graben um das Feld gezogen,
Sprach lächelnd er, damit die wilde Flamme
Ein schützend Grab in ihnen finde." Ruhig
War stets sein sanftes Angesicht, und milde,
Als einer, der das Ganze kennet, blickte 20
Er freundlich zu der Kinder Sorge nieder.
Beynah schon war das große Werk vollendet;
Nur glühend flogen zwischen weißen Dämpfen
Die Funken, wie herabgefallne Sterne,
Und hie und da nagt noch die wilde Flamme 25
[35] An zäherem und festerem Gestrippe;
Da sahen wir den jungen Tag, der schüchtern
Sich während diesem wilden Kampfe nahte.
Es glühten ihm vom fremden Lichtgemische
Die goldnen, hellen Augen heute höher, 30
Das Morgenroth der Wange glühte feurig,
Und heißer freyer waren seine Küsse,
Und in des Dampfes dichten Nebelwolken
Stand kühn sein Bild gar feeisch abgespiegelt;
Die Funken schwebten wild um Bildes Locken, 35
Und Flammen zuckten öfters aus den Augen.
Was ist das alles? fragten wir den Vater;

Und freundlich sprach der stille Landmann zu uns:
„Auch mich wird bald die Erde leichter decken,
Die Morgenröthe ist's und die Lucinde."

Jac. Böhm. Wenn eine zweyfache Morgenröthe um
5 Mitternacht anbricht, und zwey Sonnen zugleich aufgehen, so
ist ein großer herrlicher Tag vorhanden, und der Bräutigam
ist im Anzug.

(Alles schweigt, nur Kotzebue's Esel wiehert, es schallt ihm aus einem **alten Buche** entgegen:)

10 Die frommen Esel wohlgestalt
Die Künst' zertreten mit Gewalt,
[36] Verachten grob gelehrte Leut:
Dieß ist ein Abriß unsrer Zeit.

Prince de Conty. Ja wahrlich diese Menschen müssen
15 ganz abgerissen seyn, wenn dieß Tollhaus nicht bald abgerissen
wird, so lasse ich meinen Schattenriß zurück, und reise ab.

Ein öffentlicher Garten.

Die Schneke, das ist ein grüner Thurm aus mehreren Bäumen
gebildet, zwischen deren Aesten zwey Laubengänge von entgegenge-
20 setzten Punkten aus, spindelförmig über einander weglaufen. (Mon-
sieur Abonnement betritt den einen Gang, Herr Betedoux,
ein Lohnlakay, gleich drauf den andern, so daß sie nie zu-
sammenkommen können, und immer übereinander weglaufen.)

Abon. Ein angenehmes Leben führe ich doch, wenn es
25 nur nicht so verflucht langweilig wär. Die Leute lieben mich
so sehr. Ey, da geht ja ein Herr Lakay, ein dienstfertiger
Herr, der könnte mir wohl mancherley Dinge erzählen und
erklären, die ich schon lang weiß. (Geht stärker.)

Lakay. Hinter mir kömmt ein Herr, der viel natürliche
30 Bildung verräth. (Geht langsamer.)

[37] **Abon.** Er hat was zartes und gutmüthiges in seinem
rothen Gesicht; wenn ich ihn nur einhole!

Lakay. Er hat einen gewissen sanften Zug um die Ober-
lippe, der seinem ganzen Anstand ein gewisses Gepräge eines

gewissen Etwas aufdrückt; wenn er mich nur einholt! (Er geht ruhig und liest in Knigge's Umgang mit Menschen.) Das ist doch ganz vortrefflich bestimmt geschrieben. Eine Feinheit, es fesselt mich ganz; ich werde gar nicht sehen, wenn der Mensch mit der natürlichen Bildung an mir vorüber kommen wird. 5

Abon. Ach, der junge Herr wartet auf mich, er liest, ich will nicht zu hart auftreten, um ihn nicht zu stören. (Er eilt auf den Fußspitzen fort, kömmt über den Lakay, sieht ihn nicht mehr, und steht.)

Lakay. Nun sieh! hat mirs doch geträumt, der Herr 10 mit der natürlichen Bildung würde mich übereilen, während ich mich in dem Umgang mit Menschen vertiefe. Wo ist er, der kleine Schelm? (Er sieht sich um.) Gar nicht da.

Abon. Jemine, wo ist denn der lesbare junge Herr?

[38] **Beyde.** Ach der Mensch ist sehr zurück. (Sie kehren zurück.) 15

Abon. Möchte gar gern mit dem Menschen Umgang haben, drum will ich laufen ihn einzuholen.

Lakay. Will meinen Umgang mit den Menschen einstecken, und laufen ihn einzuholen.

Beyde. (über einander) Der Mensch scheint sehr viel Anlage 20 zum häuslichen Glück zu haben. — Ey, ey! ein schönes Echo! (Sie kommen endlich an den verschiedenen Oeffnungen heraus, sehen sich groß an und sind sehr außer Athem.)

Abon. Ach! — ich bin sehr echauffirt.

Lakay. Ich schwitze ganz gewaltig. 25

Abon. Hätte ich das gewußt.

Lakay. Aeußerst auffallend, wir waren auf verschiedenen Wegen, ich las im Knigge, und Ihr Antlitz verräth so viel natürliche Bildung.

Abon. Damals war ich schon über Ihnen. Sonderbar! 30 ich suche Umgang mit Menschen, spatziere über Ihnen weg, Sie tragen den Umgang in Händen, und beyde gehen wir immer um uns herum. Endlich haben wir uns gefunden, da wir umkehren.

Beyde. (Umarmen sich zärtlich.)

(89) **Lakay.** Einen Freund am Busen, und häusliches Glück, o! sie sind die wahre Vergütung des Lebens.

Abon. Vortrefflicher Mann, Sie machen mich stolz. Nur nicht so allgemein. (Sie gehen weiter.)

Lakay. Wie so?

Abon. Nur der Abbildung.

Lakay. Welcher? mein kleiner Lieber.

Abon. Der theatralischen.

Lakay. Sie verzeihen, mein lieber Kleiner, welcher?

Abon. Nun, verstehen Sie nur, ich meyne, der theatralischen Darstellung des Lebens.

Lakay. O du mein Herr Jesus, mein Herr, Sie haben wohl auch überspannte Begriffe. Sie haben sicher die Wissenschaftslehre gelesen.

Abon. Und Sie werden sicher einmal die Wissenschaftslehre befiedern.

Lakay. [illegible], was der Schlegel das häusliche Glück [illegible] so falsch beleuchtet, und die [illegible] gegen alle natürliche Bildung. [illegible] bester Kleiner, zum Beyspiel [illegible] Darstellung des Lebens?

[illegible] doch vorhin zu mir, Sie sind die

Abon. [illegible] Lebens: nun ist dieß aber zu allgemein. [illegible] der theatralischen Darstellung, ist [illegible] Abonnement.

[illegible] sehr große Augen.) Ach es freut mich [illegible] Bekanntschaft zu machen, es ist wirklich süß [illegible] endlich kennen zu lernen, der dem häuslichen [illegible] unendlich vortheilhafte Bedingungen macht, in den [illegible] zu sehen.

[illegible] Zu gütig —

Lakay. (bey Seite) Gut, daß ich ihn finde, der Herr [illegible] braucht ihn nothwendig, wenn ich ihn ausliefre, so

ist der Herr Präsident wohl so gütig, eine edle Lüge über meiner Familie häusliches Glück zu schreiben. (Laut.) Wie froh bin ich, daß Sie uns endlich Ihr Figürchen öffentlich zeigen.

Abon. Ich bin ganz eigener Gemüthsart, ich halte mich 5 meistens zu Haus im stillen Kreise der Familie, da würke ich Gutes.

Lakay. O Sie vortrefflicher! Sie haben wohl auch das süße, stille Fest des heiligen Christs in Ihrer lieben Familie recht freundlich begangen. [41] Was treibt Sie denn heute grade 10 Sonnabends heraus.

Abon. Ich empfand gegen Abend ein sonderbares Jucken am Hals und der Nase, und meiner lieben Gattin klingelte das linke Ohr. Da sagte sie, lieber Mann, gehe ein bischen in die freye Luft. Das Jucken am Hals und der Nase 15 bedeutet, daß du etwas finden wirst. (Sie umarmen sich heftig.) Und Sie waren es: die Morgenröthe des glühenden Mittags dieses Kusses und dieser Umarmung spielte mir um Nas' und Hals. Das Klingeln in den Ohren hieß, laß den bösen Leumund nur immer sprechen, einen Freund hast 20 du gefunden.

Lakay. O, welche Heimlichkeit, welche angenehme Spielerey liegt in dieser häuslichen Scene! (Bey Seite.) Das Jucken wird dich bey der Nase kriegen, und deinen Hals in den Hanf stecken. (Sie kommen an eine gothische Kirche in dem Garten). 25

Abon. Ach das ist recht artig. Sehen Sie die gothische Kirche, wie leicht, ordentlich wie von Pappe.

Lakay. Ist das nicht der zweite Garten der Poesie.]

[42] **Abon.** Wo meynen Sie, daß der erste sey?

Lakay. Haben Sie den Zerbino nicht gelesen? 30

Abon. Die Schriften des Herrn Rektor Excerpino? Nein.

Lakay. Das meyn' ich auch gar nicht, da ist freylich gar nichts von Poesie drin zu finden. Ich meyne, ob dieß nicht der zweite Garten der Poesie in Natura seyn könne, wie der im Prinz Zerbino von Tieck der erste ist. 35

Sie meynen, daß es wohl
wie dort die Blumen und
diese Kirche recht artig ein

Kleiner Satyrikus.

da oben fliegt ein Falk, meynen

zerstreut. Der Falk, der da fliegt,
unser Falk sitzt im Reif, und hat die
gezogen.

Ihnen ja sehr lieb seyn. [43] Es ist
er im Kreiß der Familie, und hätte
Schlafmütze auf. Auch gehört zum Satyrikus
eines Satyrs. Wollen Sie mit in

verzeihen, ich kann sie nicht gut betreten,
eine sonderbare Melancholie. Auch möchte
mein Klüftchen beschmutzen.

Sie doch den Einsiedel, ei! das ist ja
Einsiedelei [Einsiedeley]. Sehr schön ist sie neben
gestellt. Es ist das häusliche Glück, das sich
Schwanz beißt. Der dünne Eingang berührt
Ausgang, wahrlich zwischen diesen beiden liegt
Leben.

Seyn Sie nicht so verworren, mein lieber Kleiner,
zu nichts. Ja, zwischen diesen beiden liegt der
den Stolln. Wir wollen aber nicht hinein
man sieht nichts darin.

Aber er führt doch nach Belvedere.

Ich habe nur ein einzig's Röckchen an.

Ja, da könnte die innere Dunkel- [44] heit und
-keit, bei der dünnen Scheidewand leicht durchschlagen, und
würden sich, aufgelöst in die feuchte Nacht des Stollns,
-schlagen können.

Lakay. Mein Herr, mein Herr, Sie sind etwas sehr verwirrt.

Abon. Verzeihen Sie, es ist nicht gern geschehen.

Lakay. Edles, offnes Herz, wo gehn wir denn eigentlich hin? 5

Abon. Wir gehn der kalten Küche nach. Sehen Sie, hier ist der kalte Küchengott, eine Schlange, die in den Käs beißt, genio hujus loci.

Lakay. Nein, das ist römisches Brod, oder sonst etwas, und Sie sind etwas boshaft. Sie führen einen in Versuchung Ihre natürliche Bildung nicht anzunehmen. 10

Abon. O Herr Jesus! Ja, mit solchem Brod also führte der Teufel, oder die Schlange dich in Versuchung, der die natürliche Bildung angenommen hatte.

Lakay. Hm! Hm! ich muß einmal bey Seite gehn. Gehn Sie einstweilen in die Mooshütte, und unterhalten Sie sich mit dem Ge- [45] danken, daß hier oft der große Geist sitzt, der uns ganz und gar verließ. 15

Abon. Zu gütig. —

Mooshütte. 20

Abon. Gott! welche sonderbare Angst in mir, ich glaube es spukt.

Mir wird als ob ich hörte, sähe, schmeckte,
Und müßte mit Gewalt, obschon ich gerne,
Genießend, es aus freien Stücken thäte. 25
Ich habe keinen Willen, denn ich weiß nicht
Was ich hier sehe, rieche, hör' und schmecke.
Ich fühle weiter nichts als süßes Müssen:
So will ich dann dieß holde Müssen wollen;
Was klingt so sonderbar in meinem Busen wieder? 30
Und zwingt mich, fremde Worte stolz zu sagen,
Die ich wahrhaftig nie gedacht, gehöret?
So ist des Menschen Zunge Blattgesäusel,

Das Echo's Wort aus seinem Herzen bildet,
Und niemals hört der Felsen jene Stimme,
Und nie der Busch das Wort, das er begleitet.
Ich werde Echo, weil ich wohl nur Felsen
5 Für diese heil'ge hohe Stimme bin.
Tief unter der Erde
Gedecket mit Moos,
[46] Ruht in der Mutter Schoos
Hier heiliges Werde.
10 Und weit über Wurzel und Moos,
Mir einzigen nur nicht zu groß,
Trinkt aus dem Himmel der Ruhebaum,
Hoch über'm Leben den schönern Traum,
Und träufelt freundliche Lieder
15 Ins Herz mir hernieder,
Wie goldnen Regen.
Der Liebe Seegen
Hat mich gelehret,
Was der Mensch entbehret,
20 Ihm göttlich zu zeigen,
Den Herzen
In Scherzen
Die Blüthen zu reichen.

Sonderbarer Sinn! hab' ich was gesagt? das ist
25 sam! Abonnement ist doch eine angenehmere Bedienung
Echo. Es ist einem bey dem Echo verdammt hartnäckig
widerhaarigt zu Muthe. Wo bleibt denn der feine ge
Mann? er ist doch gar zu honett. (Er gähnt.) Es
mir ganz flau — ouah — schläfrig. (Er setzt sich.)
30 wieder die verdammte Gewalt. [47] Wenn man ein
Kerl ist, so wird man doch von der ganzen Welt ge

Wer nicht in heiliger Ruhe
Reicht an den Himmel hinan,
Der mach' es wie die Schaafe,
35 Ouah, ouah! thue

Quah, was er kann,
Quah! quah! schlafe.

(Er schläft ein.)

Die Scene ist an einer Bank, die aus rohen Zweigen geflochten ist, oder an einer 5

Knüppelbank.

(Der Lakay und einige Bediente des Präsidenten sind beschäftigt Strohseile zu drehen, um den unschuldigen Herrn Abonnement zu fangen.)

Lakay. Ich habe ihn in der Mooshütte zurückgelassen. 10 Die Idee, daß der eine Fremde, der sich jetzt hier am Hofe aufhält, oft dasitzt, wird ihn sicher verweilen machen. Drehen Sie nur wacker zu, das soll uns eine wahre Schlußkette werden.

Erster Bedienter. Ein bischen inconsequent wird der Strick. 15

2ter Bed. Es ist gar verschiedenes Stroh.

[48] **Lakay.** Das ist gut, der Präsident liebt die Konsequenzen nicht, die schlagen ins Schlegelsche.

3ter Bed. Oder vielmehr aus dem Schlegelschen auf uns. Hier giebt es verfluchte Knoten. 20

2ter Bed. Das sind Situationen, die ihm den Hals recht in die Klemme ziehen werden.

1ter Bed. Ist er fertig? der laqueus.

Lakay. Ich? Meynen Sie mich? Ja.

1ter Bed. Sie und den Strick, und den Strick und Sie. 25

Lakay. Kommen Sie nun meine Herren, recht leise, daß wir ihn ertappen. Wenn der Präsident nur seine Komödie gegen die großen Trinkgelder noch nicht geschrieben hat, sonst kriegen wir nichts.

Mooshütte.

Abonnement schläft, das **Echo** spricht aus seiner Brust:

Armer, im todten Schlaf
Wirst du gefangen!
5 O könnte dich ein Traum
Heftig umfangen;
Erwache, erwache,
[49] Ringe, ringe,
Die Schlinge!
10 Armer, im todten Schlaf
Wirst du gefangen.

Die Falschen nähern sich, und werfen ihm, dem unschuldigen Abonnement, den Strick um den Hals.

Abonnement (erwacht).

15 Armes, ich armes Schaaf,
Was hab' ich begangen!

(Er ergiebt sich christlich und schlägt ans Herz.) O du Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt! Zuerst hat mich der Lakay umarmt, nun umarmt mich der laqueus.

20 **Lakay.** Das war das Jucken an der Nase. Sie hatten das Ding falsch ausgelegt. Ihr Diener. Machen Sie, daß der Strick Ihnen das Blut nicht in den Kopf treibt, und Ihre natürliche Bildung verdirbt. Adjeu! liebster, bester Kleiner. (Er zieht den Knigge heraus, schlägt das Kapitel über 25 den Umgang mit Erhenkten auf.) Ich will noch ein bischen der kalten Küche nachgehen, ou peut on etre mieux, qu'au sein de sa famille. (zu den Bedienten) Meinen gehorsamsten Empfehl [50] zu Haus, es wär alles gern geschehen. (ab) (Die **andern** einen Canon singend ab)

30 Haben, haben, haben wir dich einmal.

Ein Gasthaus.

Mehrere Fremde, ein Musiker, mit dem ein betrunkener Schauspieler spricht. Wirth.

1ter Fremd. Ich will doch den Schauspieler um das 35 Stück fragen.

2ter Fremd. Er wird wenig vom Stücke wissen, denn er weiß oft das Stück des Stückes nicht, das ihm zugetheilt ist.

3ter Fremd. Er wird Stücke wissen, weil er nie was Ganzes weiß.

4ter Fremd. Er muß etwas vom Stücke wissen, denn sein Verstand hat das Gleichgewicht verlohren, und das eine Stück seines Kunststeckenpferds schwebt in der Höh' wie eine mächtige Schaukel.

2ter Fremd. Da wird er nichts wissen, denn der leere Theil springt bey der Schaukel in die Augen.

4ter Fremd. So müßte er wohl von einem Kotzebueschen Stücke viel wissen, denn da springt [51] der leere Theil auch in die Augen, man müßte sie denn im Dunkeln aufführen.

1. Fremd. Der Musiker mag wohl in diesem Augenblick mehr mit Komposition als Gefühl arbeiten, denn ob schon ihm der Schauspieler auf die Füße und Hühneraugen wie auf Orgelregister tritt, so hat dieser doch noch mehr und ungeschicktere Beine an seinen Gedanken, als an seinem Leibe.

3. Fr. Ja, er steht mitten in seinem Gespräch, wie ein zerstörter Ameisenhaufen, seine Gedanken laufen ordentlich auf ihm herum. Der dicke Musiker liegt wie ein grüner Blätterkranz, unter den er seine Eier flüchtet, über ihn. Sprich mit ihm, mein Freund, du hast eben keine Nachtigallstimme, und seine Gedanken werden daher nicht vor ihr fliehen.

1. Fr. Wissen Sie etwas vom Stücke zu erzählen?

Schauspieler. Das ist sehr unbestimmt gefragt, denn ich habe jetzt ein sehr volles Stück im Kopfe, ein halb leeres seit einiger Zeit halb im Leibe, und ein ganz leeres hätte ich mir schon längst gern vom Hals geschafft. Das sehr volle ist das heutige Schauspiel; in dem ich acht Per- [52] sonen spielen werde, damit für die übrigen etwas Raum auf dem Theater bleibt. Das zweite halbleere Stück ist das Stück Wein des Herrn Wirths, von dem ich gewöhnlich trinke, und dessen ich halb mächtig geworden bin; auch hoffe ich, es

wie einen Monolog allein auszuspühlen. Das dritte leere Stück endlich ist meine Frau, bei der ich keine Rolle mehr spiele, und zu der wohl kein Personale zu finden ist, drum möchte ich sie gerne ausspielen. Wollen Sie ein Loos?

5 Die Wurst fährt mit der ganzen Familie des Herrn Baron von Kreutz in den Gasthof und durch das Gespräch.

Schauspielhaus.

Komödienzettel mit sehr vieler hohen und niederer Häupter Namen besetzt. Unter ihm Monf. Abonnement aufgeknüpft als **A b o n n e-**
10 **m e n t s u s p e n d u.** Volk, das die vielen Leute, und alle die großen Herren betrachtet und den Abonnement bedauert.

1ster. Das schrecklichste ist, daß der arme Mann nicht darf an den Beinen gezupft werden, so daß er ruhig wegstürbe.

2ter. Nein, das darf nicht seyn wegen dem Publikum,
15 wenn er nicht mit dem Leben da- [53] von käme, so würde die Komödie gar zu theuer.

3ter. Auch darf es nicht geschehen, weil man niemand ein Bein stellen muß.

1ster. O ich glaubte dem wäre es lieb, wenn ihm einer
20 eins stellte, da er es selbst nicht kann.

4ter. Ob er wohl noch sprechen kann. He, Kamerad, warum gehst du nicht der Nase nach?

3ter. O er kann gewiß noch sprechen, dem Präsidenten seine aufgehängten Helden sprechen alle. Sein Stallmeister,
25 in der Frau im Walde, hängt an einem Baume und spricht, daß es eine Lust ist. Aufs Hängenbleiben kommt es ihm gar nicht an.

5ter. Ja und es wäre gut, wenn er nur mehrere in seinen Stücken hängte, so würden nicht so viele fallen, und
30 mehr Zusammenhang da seyn.

3ter. He, das ist Spaß, seine Leute gefallen und können nicht fallen, nicht weil er sie alle aufhängt, sondern weil er sie alle niederlegt.

2ter. Er hat nun einmal seine Stärke in der Situation, wie alle gefallne Mädchen, die eben [54] das Liegen anwenden, das er anwendet, um in Zukunft nicht mehr zu fallen.

4ter. Er sollte also noch sprechen können. He! Strick, Du bist ja schlecht auf den Beinen, wie alt bist Du?

(Ein fremder Her der [Herr, der] kömmt, spricht zu dem 4ten) Mein Freund, spotten Sie des Armen nicht, sprechen Sie gar nichts von den Beinen, das ist gegen die Humanität. —

4ter. So? warum? wer ist der Herr?

Fremder. Ich bin der Her der, [Herr, der] der —

4ter. Nun Herr der

Fremder. Der euch sagt, daß so gut der es lang hängen hat der es lang hat, so lang hat der es schlecht, der lang hängt, und daß man dem Hängenden, der etwa glauben könnte zu schweben, nicht von den Beinen und Strick sprechen soll. Nicht wahr, Herr Legationsrichter, was halten Sie davon?

(Ein fremder Legationsrichter naht sich stolpernd und schwebend, sein Kopf scheint im Thierkreis zu schweben, und seine Füße im Kreise der Thiere.)

Legationsrichter. Ich halte mehr von Ihnen, als ich vor Ihnen abhalten kann, das heißt, den Pöbel. Wollt Ihr gleich nach Hause! [55] Indem Ihr Euch auf den Straßen herumdrückt, weinen Eure zerdrückten, zerquetschten Weiber sich die Augen roth. O des armen zerquetschten Geschlechts!

1ter. Laßt uns gehen, dieser Legationsrichter richtet jetzt eine Reichsarmee auf.

2ter. Er will seine Armee jetzt anders organisiren.

3ter. Er will das Nürnbergerwesen auf einem eignen Supplementkarren nachführen.

2ter. Und das ist eigentlich seine Force.

1ter. Er merkt sich überall etwas ab, und es ist Schade, daß er nicht auch noch ein anderer seyn kann, er könnte sich selbst ganz abschreiben. Dieß mit dem Supplementkarren hat er sich wohl an den Reichskleinodien in Nürnberg abgemerkt,

die auch immer in einem eignen Karren zur Krönung gefahren werden.

2ter. Sonst hatte er all den Babel schon auf, an, und um sich.

5 **3ter.** Sonst erschien er gekrönt, wie ein Usurpator, trieb ein ungeheures Gesindel vor sich her, und siegte hie und da, jetzt aber will er sein Freycorps abdanken, eine Nobelgarde von Titanen um sich stellen, und ungekrönt erscheinen.

[56] **4ter.** Kann er das? hat er ein schönes lockiges Haupt?

10 **3ter.** Habt ihr ihn nicht recht angesehen?

4ter. Nein, denn er trat so auf, wie ein Einfall von ihm, und sein Ausfall auf uns fiel, wie ein Einfall von ihm in und über die vielen fremden und eignen Gedanken, die ihn ausfüllen, aus und hinaus. Ich konnte ihn nicht recht erkennen.

15 **3ter.** Ich erkannte ihn, sein Haar ist nicht geringelt, es ist wellenförmig, und seine Miene hat etwas verklärtes; das kommt von den vielen rohen Eyern, die er in seinen siedenden Zucker schlägt. Seine Haare haben einen silbernen Schein, er ist blond, er wird sich für Fromme, Schwärmer, und 20 weinende Weiber, wie jedes Mond- und Geisterbild recht zart und schaurig ohne die Kleinodien ausnehmen.

2ter. Was will er denn mit unsern Weibern.

4ter. Mahomed gab den Männern die Poesie und die Vielweiberey zum Lohn. Bey ihm ist aber die Poesie die 25 Handlung und kann daher nicht der Preis werden. So richtet er denn mit einer eigenen Wuth die Weiblichkeit [57] ewig auf, die er als Ideal in seiner Dichtung durch sein Gesindel selbst ängstet und quält. Doch laßt uns eilen, da kömmt der Herr und der Legationsrichter gelaufen.

30 (Es lärmt und spukt im Schauspielhause; alles flieht.)

Abon. Ach wenn mich nur einer brauchen wollte und losriß oder schnitt. Es sind so viele Fremde hier, da war ein Mensch, der hätte mich wohl brauchen können, er hätte mich so gut zur Humanität brauchen können, als sich andre 35 Menschen zerstreuter Blätter bedienen. (Es geht einer vorbei, reißt den Zettel ab.)

Das innere Schauspielhaus.

… ist alles dunkel und stille, wie in einem Tempel, um die Säulen
…chen und flüstern viele Stellen aus dem dreieinigen Trauerspiel,
… nicht in fruchtbaren Boden fielen, und die nun der **Theatergeist,**
… Schmuck, den keiner sieht, und der nur um seiner selbst willen 5
da ist, auf seinen bunten Fittigen trägt.

Heilige Stätte! trage heute duldend,
Duldend, nur aus Stolz, was dir ein Schwacher
Unter's große Herz voll Kunst geleget.
Trag' es um des großen Geistes willen, 10
Der in dir allmächtig lebend waltet;
[58] Und ihr hellen Blitze, die dem Auge
Der Alltäglichkeit nicht ganz gedeihten,
Die ihr, aus des letzten Donnersblicken
Weggeschleudert, keinen Busen trafet, 15
Sammlet euch auf meinen Flügeln strahlend,
Daß ich euch in sanftre Farbenspiele,
Wie der Meister thuet, allgewaltig löse.
Kehret ruhig in die heil'ge Fülle
Meines Busens, den das zarte Weben 20
Hoher Weiblichkeit in vollen Wogen
Für das frohe Leben sanft beweget,
Denn ihr werdet nimmer todt verblühen.
Jeder Liebling wird in süßer Feier,
Wenn er seines höchsten Daseins Küsse 25
Küßt, mit holder Götterkraft euch lösen.
Alles, was mein heil'ger Schoos umfasset,
Stiller Reiz und kindisch spielend Lachen,
Sanfter Menschheit Wiederklang und Liebe,
Größe, Macht und alles hohe Streben, 30
Die die hohe Kunst in vollen Locken,
Wie die Krone diese Säulen, zieret,
Lebet ewig, und wird einst erkennet.

---

[59] (Der **Vorhang** bewegt sich leise.)
Hinter mir regt sich fremdes Leben, 35
Bunte Scenen hülle ich ein.

Geheimnißvoll durchdringet schon mein Weber
Wandelnder Lichter stiller Schein.
Blickt durch die Nacht Sternelein?
Fragen sie bang,
5 Mag hinter dem Vorhang
Auch wohl Lieb' und Leben seyn?

Es sammlen sich nach und nach Zuschauer, die Thüren kla
und zu. Der gemeine Menschen Werkeltag blickt b

Werkeltag.

10 Pah, das dunkle Loch,
Womit mag es doch
Schwanger gehn?
Man kann ja keinen Stich sehen!
Welch Murmeln, welches Wehen
15 Voll Saus und Braus;
Ein komisches Haus!

Theaternacht.

Bürgertag hinaus,
Vor der Thür zu stehen,
20 Daß dir nicht Hören und Sehn
Vor Trunkenheit vergehn,
Wenn sich Theaternacht
Löset in Sonnenpracht.

[60] **Werkeltag.**

25 Nimmer kannst du mich vertreiben.
Muß ich selbst gleich draußen bleiben,
Lieg ich doch in jedem Schauer,
Auf der Lauer.

Theatergeist.

30 Heil'ge Nacht erwiedre nicht
In dem Schweigen wohnet Licht
Dir und mir.
Wir sind hier
Nur um die Bürgerzeit
35 In Stunden zu tödten.

Der Morgen bloß
Kann jetzt erröthen;
Der Mittag ist noch weit,
Ruht Sorgenlos
In meinem Schoos. 5

(…ie Logen leben auf, zierliche Frauen setzen sich nieder.)

Logengeister.

Willkommen
Ihr Frommen,
Ihr Milden, 10
Ihr Wilden,
Betrübte,
Verliebte
Gemüther
Sitzt nieder! 15

1ter Geist.

Schüchterne Tritte,
[61] Bleiche Sitte,
Stilles Verlangen,
Hat meine Mitte 20
Mit dir umfangen.

2ter Geist.

Gott sey mein Richter!
Daß Richter nicht mein Gott sey,
Auch nicht mein Dichter, 25
Das ist ihm wohl sehr einerley.
Hier, wo er seiner Braut
Ins Dichterauge schaut,
Ist er nur gute Haut.

3ter Geist. 30

…mir freundlich gegrüßt, Lesbia, fleißige Muse!
…rlich dir ziemt es so recht, dich endlich einmal zu erholen.
…ich doch wieder einmal prosaisch zu Athem zu kommen,
…ich niedliche Hexe metrisch so lange in Athem, 35

Setzte das weite Gedicht. Geh', dichte in Zukunft
dichter!
Dichterischer auch wohl wird gerne ein Jeder erlauben.
Glaubtest alle wohl seien Dichterinnen, die dichte
5 [62] Rinnen lassen die Zeilen, ohn' daß die Weile ent
Sieh' nun das rührende Spiel, und trachte die Wei
kürzen.
Trachte nur ohne zu dichten, daß du nicht andre langw

4ter Geist.

10 Mir vor allen
Ist das Loos
Schön gefallen;
Weil mein Schoos
Dich umhüllt,
15 Zart Gebild!
Willkommen du Holde!
Könnt' ich, ich wollte
So gern, deinem Leben
Stillen Muth,
20 Und der Glut
Deines Herzens Leben geben.

Der Herr Baron von Kreuz aus dem Hyperboreischen
mit seiner ganzen Familie, die gleich im Anfange schon ang
worden ist, kömmt angezogen.

25 **5ter Geist.**

Du hast bei mir
Die Loge bestellt;
Hier ist die Thür,
Doch glaube ich kaum,
30 [63] Daß sich der Raum,
Ohne große Beschwerde,
Zu deiner Heerde
Möglich verhält.

Baron von Kreuz. Ja, mein Freund, es ist meine
35 liebe Familie. Der Fürst hat — nein! ich nahm sie
weils in einem hingieng, wenn ich mit allen neunen her

ieß ist die Frau von Berg, meine verwittibte Schwester,
e gute Frau, wenn der Herr von Kotzebue eine machen
en. (Frau von Berg verbeugt sich.) Sie ist tiefgebeugt, durch
em gescheiden Sohn — tief verbeugt durch ihre Bescheiden-
heit wollte ich sagen. Ich verschnappe mich immer; der Fürst
will heute noch nicht davon gesprochen haben. Dies ist
Mälchen, meine älteste Tochter, mein Augapfel, der mir nie
aus den Augen gekommen ist; sie ist mit Hanns so gut als
Braut, (Fr. v. Berg warnt ihn, nichts auszuplaudern) — so
gut als sie, braut wohl keine das englische Bier; wir sind
leider Leute von Stande vom Lande, und trinken eigen Haus-
bier. — Dies ist Babette, meine jüngere Tochter, sie ist
aber witzig wie eine Mandelkrähe, [64] und ihre Nase ist etwas
à la friandise gedreht, so was wir Deutschen einen Schmecker
nennen, deswegen hängen wir ihr den Brodkorb etwas hoch.
Dies ist Hanns, der Hanns quaestionis, mein Neffe; er
kann sein Rudiment schon auswendig, ich habe ihm gestern
einen Ehestandsallmanach und Döbels Jägerpraktika gekauft,
deswegen dürfen Sie nicht glauben, er sey ein Praktiken-
macher, wir wollen nur sehn wie er das kaut; auch will
ich ihm jetzt gleich hier kurze Beinkleider und einen Taschen-
rock machen lassen, denn er soll heura — (Fr. v. B. winkt)
denn er soll heuer an den Tisch des Herrn gehen. Dieser
ist Herr Fittich, unser Präzepter, der gern das prae spielt,
und seinen Zepter zu führen weiß, ein sehr gelehrter Mann,
wie er sagt, was er aber sagt, sieht noch geleerter aus.
Ich hoffe ihn lange zu besitzen, denn er ist eben so gut, als
er mit Appetit ißt, und ist ein eben so eindringender als
austrinkender Kopf. Ich werfe ihm gar nicht vor, daß ich
ihm so stark vorlegen muß, und will ihm auch nicht ein-
tränken, daß ich ihn so stark tränken muß, denn ich habe
lieber man geht zum Becker, als zum Apothecker, wie Herr
Fittich lateinisch sagt: melius apud [65] Beckerum, quam
Apothekerum. — Dies ist mein Neffe Jost, er hat, obschon
er am Kopf sehr schön frisirt ist, doch wie junge Feldhüner,
die Schale noch etwas sehr am Hintern; aber da sind die
Töchter meines Pfarrers, mit denen er spielt, die werden ihn

schon schälen, in allen Ehren versteht sich, denn wir lieben keinen Schmutz in der Familie; davon weiß meine Magd, die Hanne, die hier steht, ein Wörtchen zu sprechen. Dies ist Konrad mein Bedienter, ein Bursche von starkem Apetitt, 5 er ließe nichts zu Schanden gehn, wenn ich ihn nur —

Logeng.

So geht nur zu,
Und macht euch breit,
Wenn ihr es könnt.

---

10 Die letzte Lampe nähert sich dem Anstecken; im Orchester rühren sich die Töne, einzelne brechen Gliedweise hervor, suchen sich mit Verwunderung, finden sich mit Liebe; der Baß spricht einsylbig darunter herum.

Zuschauer. Warum eilst du so?

15 **Lampenzünder.** Mademoisell hat mich bis jetzt aufgehalten; sie steht mit dem Herrn Hof-Centauren in der Kulisse.

[66] **Zusch.** Hat sie einen Prozeß?

Lampenz. Wollte Gott, dann wäre sie der Uebereinkunft nahe.

20 **Zusch.** Ihre Einkünfte werden etwas fern sein. Es werden ökonomische Kammergeschäffte sein, weil das Uebereinkommen so nahe ist. Solche Dinge sind leicht zu übersehen, da sie nicht mehr als zwei Seiten haben.

Lampenz. Nicht genug, daß ich Ihnen die Lampen zu 25 den Füßen der Schauspielerinnen anzünde, am Ende soll ich Ihnen wohl gar in die Kammergeschäffte leuchten. Adjeu mein Herr — wenigstens nicht Herr Bescheiden (ab).

Die große Lampe ist angesteckt.

Logengeister.

30 Sternenkranz,
Mit Strahlen belaubt!
Sternenglanz!
Auf glänzendem Haupt,
Dem Meister

Der Geister
Blinket, blinket,
Winket und sinket
Hernieder.

[67] **Das ganze Gebäude.** 5

Auf alle Glieder,
Die er gefunden,
Harmonisch verbunden.

Säulen.

Zum Kranz empor 10
Strebt unser Chor,
Und treten hervor
Wir ernsten Säulen,
Die stille verweilen.

Wände. 15

Vor eurem Blicke
Treten behende
Bescheidene Wände
Ins Dunkle zurücke.
Wir sind belohnet, 20
Denn in uns wohnet
Der uns vertraute,
Und auf uns baute.

Arabesken und andre Verzierungen.

In leichter Ordnung verbunden, 25
Kindliche Fülle,
Mit Bändern und Kränzen umwunden,
Schweben wir stille
Denkmale,
Wo leichte Gedanken 30
Im Saale
Die ernsteren Schranken
[68] Des Geistes durchbrachen.
Wir scherzen und lachen,
Und flechten und weben 35

Aber im inneren Leben
Fesselt der Meister das Sein;
Läßt sie dann ringen und streben;
Handelnd durcheilet die Reih'n
5 Das Ganze im einzelnen Schein.

[74] **Der Flügel,**
(als Quell, in dem sich das Ganze reflektirt.)

Wie der wogende Tanz,
Im wilden neblichten Glanz,
10 Wie sie alle
Im leichten Falle,
Im Wiederhall',
Die tönenden Flügel
Ins Silberkristall,
15 Den zarten Spiegel
Meiner Fluth, senken,
Die Meisters Lenken
Faßt in weiter Fülle!
Er sieht im Stahlgefieder
20 Meiner spiegelnden Wellen
Das wilde Leben wieder
Sich im einzeln' gesellen.
Ich bin sein Wille,
Und er Gebieter.
25 Zauberspiegel, des Meisters Licht
Höret mich, das Ganze nicht.
Will und That wird einerlei,
Und das Ganze glaubt sich frei.

[75] Und plötzlich webet sich ein grauses Bild
30 Auf dunklem Wolkengrund vor meinen Augen,
Die Töne flechten es, der Donner hüllt
Die Farben ein, und helle Blitze hauchen
Ein schrecklich Leben durch den Sturm, der wild
Sich durch das Ganze heulend wälzt. Es tauchen

Einige wähnen
Geschmack in dem Gähnen;
Andere lehnen
Sich läßig an Säulen.
Oder verweilen, 5
Bedeutend verschroben,
Mit starren Blicken,
Auf Unten und Oben.
Andere nicken,
Schicken sich Grüße, 10
[70] Kreutzen die Füße.
Jeder gefällt sich,
Wollte gern allen,
Und wird so freilich
Keinem gefallen. 15

In verschiedenen Logen.

Ach wie der Kranz so herrlich blinkt.

Der große Lampenzirkel.

Wie viel großen Lichtern?
...alerg. (vor sich) Nur einem. 20
Wie viel schönen Gesichtern?
...g. (v. s.) Einem kleinen.
Wie viel deutschen Dichtern?
...g. Einem reinen.
Wie viel J. P. Richtern? 25
...g. Gott sey Dank nur einem.
Wie viel Dichterinnen?

Echo.

Rinnen — (Sprich nicht so laut
Sonst muß ich schallen.) 30

Zirkel.

Dießmahl ist es gut gefallen,
Du hast mir nach- und vorgekaut.
Also — rinnen
Meine Strahlen. 35

Geister schon stammeln!
Muth! Muth!
Der Locken
Tausendfarbige Fluth,
5 Des Herzens
Tausendarmige Glut
Wirds nicht herunterwehen.

[77] **Flöte.**
(Schäfer am Himmel.)
10 Hör' mich flehen!
Ernster schone
Doch des blauen
Himmels Auen,
Wo ich still und friedlich wohne.
15 Ernster voll Groll,
Sag, was ich soll!
Sage, sag' es eh' ich sterbe.

Donner.

Verderbe!

20 **Schäfer.**

Weh! Weh!
Im schwarzen See
Ich untergeh.
Arme Wolkenschäfchen flieht,
25 Und vergesset nicht mein Lied,
Bis ich wieder auferstehʼ!
Denkt daran,
Es fängt an!
„Blaue Augen, goldnes Licht,
30 Vergiß mein nicht!"

Jünglinge.

Laßt uns ziehn,
Seht die Wolkenschäfchen fliehn,
Thorheit wär' der Widerstand.
35 Wenn der blauen Augen Licht

Aehnlichkeit bilde,
Daß sich die Einheit
Im Wechsel verkünde,
Und in der Einheit
Der Wechsel verschwinde. 5

Symphonie.

Ruhe! — die Gräber erbeben;
Ruhe! — und heftig hervor
Stürzt aus der Ruhe das Leben,
Strömt aus sich selbsten empor 10
Die Menge, vereinzelt im Chor.

Schaffend eröffnet der Meister
Gräber — Geborener Tanz
[73] Schweben die tönenden Geister;
Schimmert im eigenen Glanz 15
Der Töne bunt wechselnder Kranz.

Alle in einem verschlungen,
Jeder im eigenen Klang,
Mächtig durchs Ganze geschwungen,
Eilet der Geister Gesang 20
Gestaltet die Bühne entlang.

Heilige brausende Wogen,
Ernst und wollüstige Gluth
Strömet in schimmernden Bogen,
Sprühet in klingender Wuth 25
Des Geistertanz silberne Fluth.

Alle in einem erstanden,
Sind sie sich selbst nicht bewußt
Daß sie sich einzeln verbanden;
Fühlt in der eigenen Brust 30
Ein jeder vom Ganzen die Lust.

Auf schwarzem Wolkensitze.
Trompetenstöße, seine Blitze.
Der Räder Spur
Erdrückt die Flur.
5 Paukenschall,
Im Wiederhall.
Feierlich wild
Tönen Kriegeslieder
Hell aus den Nächten nieder,
10 Schlägt er den schwarzen Wolkenschild
Rasselnd an zitternden Bergen wieder.

Gluth in dem Blicke, sein Wille ist kalt.
Nieder, nieder,
Stolzer, Himmelanstrebender Wald!
15 Jeder einzelne Baum
Messe im Raum
Seine That.
Und erndte seiner Schatten Saat.

[80] **Waldhorn.**
20 (Ein Eremit.)

Endlich bin ich wieder unter freiem
Weiten Himmel, der mich lang nicht deckte.
Andre Schatten sind hier kühn in Bogen
Zu des Himmels Kuppel hingewölbet.
25 Schrecklich ist die Macht des großen Lebens,
Unermeßlich ist es hier zu beten.
In dem Walde wohnet stiller Glaube,
Leichtlich wird das Herz mir da zum Worte,
Denn des Tempels tröstend Grün erquicket
30 Freundlich meiner Augen schwache Blicke,
Und ich preise, wie die muntern Vögel,
Wie des Tempels wiederhallend Flüstern
Die gesell'ge Einsamkeit, die Ruhe,
Und der Schatten Träumerei ihn preiset.
35 Aber hier, hier löset sich mein Beten,
Tod und leer in weites Sinnengraußen.

Sich Himmelblau und Wolkenlicht in Wogen,
Und zittern schier des alten Himmels Bogen.

Pauken und Trompeten.

Ueber dampfende Trümmer
Fliehen schrecklich goldne Schimmer 5
Aus den glühenden Posaunen,
Und des Meeres Mau'ren zittern
In Gewittern.
Berge staunen,
Aengstlich raunen 10
Sich die Felsen,
In den Klüften,
Ihre Schrecken;
Klagen wälzen
Von den Grüften 15
Schwere Steine,
[76] Die sie decken.
Seine Beute
Zu umfangen,
Stehet unten, 20
Nachtumwunden,
Kalt alleine,
Der Tod mit blaßen Wangen.

Bässe.

Ernst und mächtig schreiten 25
Wir Donnerwolken einher,
Schwarzes Geschick
Im finstern Blick,
Leichenzug im weiten
Himmelsgewölbe, dumpf und schwer; 30
Keiner drängt uns zurück.

Violinen.
(Jünglinge.)

Wie sich die ernsten
Wolken versammlen, 35
Und die entferntsten

Geister schon stammeln!
Muth! Muth!
Der Locken
Tausendfarbige Fluth,
5 Des Herzens
Tausendarmige Glut
Wirds nicht herunterwehen.

[77] **Flöte.**

(Schäfer am Himmel.)

10 Hör' mich flehen!
Ernster schone
Doch des blauen
Himmels Auen,
Wo ich still und friedlich wohne.
15 Ernster voll Groll,
Sag, was ich soll!
Sage, sag' es eh' ich sterbe.

Donner.

Verderbe!

20 **Schäfer.**

Weh! Weh!
Im schwarzen See
Ich untergeh.
Arme Wolkenschäfchen flieht,
25 Und vergesset nicht mein Lied,
Bis ich wieder aufersteh'!
Denkt daran,
Es fängt an!
„Blaue Augen, goldnes Licht,
30 Vergiß mein nicht!“

Jünglinge.

Laßt uns ziehn,
Seht die Wolkenschäfchen fliehn,
Thorheit wär' der Widerstand.
35 Wenn der blauen Augen Licht

In des Mörders kalter Hand
[78] Sterbend bricht.
Schont er unsrer sicher nicht.
liehn, im Zirkel vom Wirbelwinde ergriffen, durchs ganze Bild.)

Bratschen. 5

(Oekonomen, Schullehrer, Kalendermacher.)

Harret, eilet nicht so sehr,
Nehmt die gute Lehr
Mit auf die Flucht,
Ehrt Gottes Gerichte. 10
Lange Mühe, späte Frucht
Schlägt ein einzger Sturm zunichte;
Seid der Tugend
Unterthan.

(**Jünglinge** vorüber.) 15

Glühende Jugend,
Froher Wahn,
Auf fliehender Bahn.

Kalendermacher.

Wie steht der Wetterhahn? 20
Wie wird es enden —
Warm oder kalt? —
Wird sich bald
Der Wind wenden?
Was nur der himmlische Rath 25
Mit so einem Sturm will!
Wenn sich nur die Wolken trennten!
O, die herrliche Saat!
[79] Weh! wie kommen die gelaufen,
Werfen mich wohl übern Haufen. 30

(**Jünglinge** vorüber.)

Laufe! Laufe!
Sonst kömmst du in die Traufe.

Alle.

Hoch, rollend, und dumpf 35
Zieht des Donners Triumpf

Will das Leben kindisch mit mir spielen,
Wenn mein Sinn nach ernsten Dingen strebet?
Bin ich denn zu spät geboren?

Den raschen Zügel
5 Nagt ein Skelett,
Des Busens Bett
Wird Todtenhügel.
Was ich kräftig verführe
Wird tugendhaft.
10 Was ich sinkend berühre
Ersteht mit Kraft.

Soll ich ewig schlechter werden,
Weil ich stets nach Besserm strebe?

O reiße Sturm im Siegsgeschrei
15 Auf immer diesen Sinn entzwei!

Wälze dein Feuer
In meine Seele,
[86] Daß sie nicht ewig
Rastlos sich quäle.

20 Komme! komme! ich harre mit Lust,
Des Todes Wagen auf meiner Brust.

Weh! deine Blicke,
Blitzende Pfeile,
Hältst du zurücke;
25 Und ich verweile.

Einsiedler.

Freund! dich ängstet der Sturm,
Kannst du nicht mehr des Wortes
Eigene Aussprache hören?

30 **Phantast.**

Schrecken! Schrecken!
Itzt ists bald

[81] Aller Glaube
Sinkt vor seinen Flammen
In dem Staube,
Wie der Eichen
Heilig Schweigen, 5
In sich selbst zusammen.

(Er wirft sich zur Erde nieder.)

Phantasie.
(Hoboe.)

Nimmer, nimmer 10
Soll ich ruhen.
Ach vergebens,
Und kein Schimmer
Von dem Glücke
Dieses Lebens 15
Kann mich finden,
Kann mich binden.
Her und hin
Und zurücke
In dem Glücke 20
Kein Gewinn,
Nichts als Tücke;
Weiß ich nicht,
Ob ich, wie die Nacht im Licht,
In der Freude bloße Lücke, 25
Leere bloße Lücke bin.
Meine Sinne
[82] Sind Gewinne,
Die das Leben nimmer zahlt;
Immer wilder, 30
Oder milder
Ist mein Sein
Als der Schein,
Den die Sonne um mich strahlt.
Wie herabgefallne Blüthen 35
Flattern Nieten

In den Frieden
Meines wilden Herzens nieder.
Und die Lieder,
Die der Hain
5 Meiner Zungen
Abgedrungen,
Sind an Felsen
Kalt, allein
Bald zersprungen,
10 Und im Wälzen
Wilder Fluth,
Ohne Muth,
Todt verklungen.
Die Welt ist zu groß,
15 Zu leicht ist mein Looß.
Den streitenden Winden
Im brausenden Schooß,
[83] Ein wirbelndes Spiel
Erring ich,
20 Erzwing ich
Kein Ziel!
(er wirft sich an die Erde.)

Zigeuner. Zigeunerinnen.
(Klarinetten.)

25 He! He! hierher.
(treten unter einen Baum.)
Munter, munter,
Es fällt nicht gleich
Das Himmelreich,
30 Wie eine Eichel vom Zweig
Beim Gewitter herunter.
Juchhei! wie die Welt weht,
Und schnelle Flüge
Das Wetter geht.
Wenn's nur einschlüge.
Das Leben
Will nichts geben,

Muß es sich zum nehmen
Bequemen.
Nicht wahr,
Du lockichtes Haar?
(Er faßt eine Dirne am Kopf und küßt sie.) 5

Mädchen.

Auch ich gehör zum Leben,
[84] Drum muß ich geben,
Auch ich will vom Leben,
Drum muß es geben. 10
Bei Nehmen und Stehlen
Ist nicht lang zu wählen.
(Sie macht einige wunderliche Geberden.)
Vernimm
Meine Stimm'! 15

Zigeuner.

Ich begreife dich nicht,
Du Schelmengesicht.

Mädchen.

Und ich vergreife mich nicht, 20
Du Affengesicht.
(nimmt ihm sein Bündel und flieht. Alle nach.)

Einsiedler.

Ist die Zunge schwach,
Kömmt die Handlung nach, 25
Macht das Leben wach.
Schrecklich hört ich einen Menschen murren,
Den der Gottheit Selbstverkündigung nicht weckte.
Will die Stäte, wo er hingesunken,
Aemsich suchen, und ihn freundlich trösten. 30
[85] Ach daß ich vielleicht im wilden Sturme,
Ihm ein ruhig Herz entgegen trage. (ab)

Phantast.

Soll ich mit dem äußern Leben rechnen,
Wenn die Leidenschaften es durchwühlen? 35

Will das Leben kindisch mit mir spielen,
Wenn mein Sinn nach ernsten Dingen strebet
Bin ich denn zu spät geboren?

Den raschen Zügel
5 Nagt ein Skelett,
Des Busens Bett
Wird Todtenhügel.
Was ich kräftig verführe
Wird tugendhaft.
10 Was ich sinkend berühre
Ersteht mit Kraft.

Soll ich ewig schlechter werden,
Weil ich stets nach Besserm strebe?

O reiße Sturm im Siegsgeschrei
15 Auf immer diesen Sinn entzwei!

Wälze dein Feuer
In meine Seele,
[86] Daß sie nicht ewig
Rastlos sich quäle.

20 Komme! komme! ich harre mit Lust,
Des Todes Wagen auf meiner Brust.

Weh! deine Blicke,
Blitzende Pfeile,
Hältst du zurücke;
25 Und ich verweile.

Einsiedler.

Freund! dich ängstet der Sturm,
Kannst du nicht mehr des Wortes
Eigene Aussprache hören?

30 **Phantast.**

Schrecken! Schrecken!
Itzt ists bald

Alle, alle.
Ich verhalle,
Todt und kalt.
Beide decken
Mich nun zu, 5
Sturm und Ruh.

Einsiedler.

Welche beide?
Freund verwirre
Dich nicht so, 10
Sprich nicht irre.

[87] **Phantast.**

Tod ist schwer,
Wilder Kampf,
Innrer Krampf, 15
Wenn der Mensch ruht
In der Elemente Wuth.
Mein Geschick
Kehrt zurück.

Einsiedler. 20

Wehe! sein Sinn
Ist ewig dahin;
Kann den Schöpfer oben,
Nicht mehr im Sturm loben.

Phantast. (singt.) 25

Wenn ich ruhig, schönes Bild,
Dich im heitern Sonnenschein,
Oder in dem Schatten suche;
Ach dann wird die Welt so wild,
Hüllet sich in Zürnen ein, 30
Und ich fluche.

Und im Herzen wird es wild,
Sturm und Donner sind darin,
Blitze werden todt geboren,

Ach, dann seh ich bald das Bild
Wallet an den Bergen hin,
Ist verloren.

[88] Wehe! wehe!
5 Ich sehe
Das Bild
Im Wolkengewühle
Eingehüllt.
Ich fühle
10 Im tobenden Herzen,
Mit glühenden Schmerzen,
Des Bildes Kühle,
Sein mildes Scherzen.
Das ist der Tod!
15 Alles, von innen und außen zugleich
Kehrt die Natur ins alte Reich.
Herz zerreiß'!
Des Todes Gleiß
Zieht die Furch'
20 Zu neuer Saat
Durch mich hindurch,
Und meine That
Ist alle,
Verhalle!
25 Der Bund zerreißt,
Der Geist wird Geist.

(Der Blitz erschlägt ihn.)

Hurra! hurra! ho!
Lichterloh,
30 [89] In brausenden Wettern
Die glühenden Räder zerschmettern
Allen Widerstand.
Die Welt wird weiter,
Die Berge weichen
35 Des Rades Speichen.
Aus sprühender Hand

Zuckt eine feurige Himmelsleiter.
Helle Sekunden
Durch den Raum gewunden,
Und wieder verschwunden.

Eremit. 5

Hu! das war
Ein schrecklicher Schlag,
Mir sträubt das Haar.
Ein glühender Tag
Durchzuckte die Nacht! 10
Wie des Donners Triumpf
So hohl und dumpf
In den Bergen hohnlacht!
Dicht bei dem Fremdling schlug es nieder,
Ich finde ihn vielleicht getröstet wieder. 15

(Der Donner zieht hinter den Bergen zurück, seine glühenden Blicke schimmern aus der Ferne.)

[90] Zurücke! zurücke!
Ihr wiehernden Rosse
Mit glühendem Blicke, 20
Zum finstern Schlosse.
Das Werk ist mächtig vollbracht.
Es folget die ernsthafte Schwester, die Nacht,
Und räumet das dampfende Schlachtfeld nun auf.
Der Mond zieht herauf, 25
Und leuchtet dazu,
Es sinket die Ruh.

Ich.

Ein dichter Regen strömt vom Himmel nieder,
Das ganze Schauspiel war vor mir geschwunden. 30
Ich sah vom Ganzen nicht ein Haarbreit wieder,
Und war Minutenlang der Angst entbunden.
Der Quell allein, vor dem der Meister stand,
War da; ich sah den Meister stehn.
Drum lehnt' ich mich dicht an des Bildes Rand, 35
Um ihm ins Zauberspiel zu sehn.

Aber im inneren Leben
Fesselt der Meister das Sein;
Läßt sie dann ringen und streben;
Handelnd durcheilet die Reih'n
5 Das Ganze im einzelnen Schein.

[74] **Der Flügel,**

(als Quell, in dem sich das Ganze reflektirt.)

Wie der wogende Tanz,
Im wilden neblichten Glanz,
10 Wie sie alle
Im leichten Falle,
Im Wiederhall',
Die tönenden Flügel
Ins Silberkristall,
15 Den zarten Spiegel
Meiner Fluth, senken,
Die Meisters Lenken
Faßt in weiter Fülle!
Er sieht im Stahlgefieder
20 Meiner spiegelnden Wellen
Das wilde Leben wieder
Sich im einzeln' gesellen.
Ich bin sein Wille,
Und er Gebieter.
25 Zauberspiegel, des Meisters Licht
Höret mich, das Ganze nicht.
Will und That wird einerlei,
Und das Ganze glaubt sich frei.

[75] Und plötzlich webet sich ein grauses Bild
30 Auf dunklem Wolkengrund vor meinen Augen,
Die Töne flechten es, der Donner hüllt
Die Farben ein, und helle Blitze hauchen
Ein schrecklich Leben durch den Sturm, der wild
Sich durch das Ganze heulend wälzt. Es tauchen

Sich Himmelblau und Wolkenlicht in Wogen,
Und zittern schier des alten Himmels Bogen.

Pauken und Trompeten.

Ueber dampfende Trümmer
Fliehen schrecklich goldne Schimmer 5
Aus den glühenden Posaunen,
Und des Meeres Mau'ren zittern
In Gewittern.
Berge staunen,
Aengstlich raunen 10
Sich die Felsen,
In den Klüften,
Ihre Schrecken;
Klagen wälzen
Von den Grüften 15
Schwere Steine,
[76] Die sie decken.
Seine Beute
Zu umfangen,
Stehet unten, 20
Nachtumwunden,
Kalt alleine,
Der Tod mit blaßen Wangen.

Bässe.

Ernst und mächtig schreiten 25
Wir Donnerwolken einher,
Schwarzes Geschick
Im finstern Blick,
Leichenzug im weiten
Himmelsgewölbe, dumpf und schwer; 30
Keiner drängt uns zurück.

Violinen.
(Jünglinge.)

Wie sich die ernsten
Wolken versammlen, 35
Und die entferntesten

Wirthin.

Der Honig ist von eigner Zucht.
Die Bienen wart' ich spät und früh,
Der süße Lohn kost't bittre Müh.

5 Ich hab gesprochen euren Knecht,
Ein guter Pursch, und ists euch recht,
So ruf ich ihn alsbald herein.
Er nimmt den Platz am Ofen ein.
Doch sagt, wie seid ihr zu dem frommen
10 Und arbeitsamen Mensch' gekommen.

Jendel.

Wir treiben Ochsen nach Deutschland,
Die Thiere sind euch wohl bekannt.
Der Mensch traf uns auf unsrer Bahn.

15 [100] **Born.**

Die Güte sieht man ihm gleich an,
Er arbeit't viel um wenig G'winst,
Drum nahmen wir ihn in den Dienst.

Wirthin.

20 Bei Gott, das war gar sehr human.
Ruf' ihn Brigitt', daß er ausruht;
Er geht mir nach, das junge Blut!

Fünfter Auftritt.

Brigitte bringt Wasa's Gustav herein.

25 **Born.**

Hast du die Ochsen gut gepflegt?

Wasa.

Sie haben sich schon schlafen g'legt.

Wirthin.

30 Ihr seid so müd, daß Gott erbarm!
Setzt euch an Ofen, da ist's warm.

(Wasa sitzt am Ofen.)

Eine Wiege.

(Die im Hintergrund steht, singt dem Wasa Muth ein.)

Heio popeia
Wasa ist da,
Heio popeio 5
Gustav sei froh,
Verkaufe dein Bettchen,
Und leg' dich aufs Stroh,
Da sticht dich keine Feder,
[101] Und beißt dich kein Floh. 10
Heio
Popeio.

Wirthin.

Wie sieht's dann mit Schweden aus?

Born. 15

Ach, da geht's her, es ist ein Graus!

Wirthin.

Ja das sind böse Kriegeszeiten,
Die guten lieben Schweden leiden
Vom wilden Christiern gar zu sehr. 20

(Wasa krümmt sich auf seinem Stuhl, dann springt er auf.)

Wirthin.

Mein lieber Sohn, hast dich verbrennt?

Gustav.

O daß man Schweden nur noch nennt! 25
Das Land, das keinen Mann mehr zeugt,
Der nicht im Joch den Nacken beugt.

Jendel.

Seid nicht so hitzig, lieber schweigt.

Born. 30

Ihr seid ja Schweden sehr geneigt.

Wasa.

Ich hab ein allzu zart Gemüth,
Das leicht für jeden Armen glüht.

(vor sich)

Du hast dich
Verschnappt,
Er faßt mich
Ertappt.

(Es pocht an der Thür.)

[102] **Jendel.**

Es pochet jemand an der Thür!

Wirthin.

Vermuthlich noch ein Passagier,
Der goldne Anker wird nie leer.

Born.

Das macht der braven Wirthin Ehr.

Wirthin.

Ich danke sehr,
Ihr spottet mein.
Nur klein und rein,
Die Zeit ist schwer.
Man ist schon froh,
Geht's nur so, so.

Sechster Auftritt.

Hans Gregerson, ein ehemaliger Diener des Wasa.

Nun bin ich unter Dach und Fach.
Das ist ein Wetter, Leute, ach!
Es herrschet eine große Kält'
In dieser armen Menschenwelt.

Wasa. (vor sich)

Bei Gott! 's ist Hans, mir wird ganz schwach.

Wirthin.

Erleichtert euch und laßt euch nieder,
Das thuet wohl und stärkt die Glieder,
Dann sagt, wo kommet ihr itzt her?
Im Winter fällt das Reisen schwer.

Viehhändler sind sehr grobe Leut.
Vermischst du dich mit Kleie,
So fressen dich die Säue.

Wirthin.

Setzt euch doch nieder auf die Bank, 5
Nehmt was zu euch, sonst werd't ihr krank.
Denkt an das Sprüchwort sondergleichen,
Und sagt dazu:
Herz, was verlangst du,
Harten Käs' oder weichen? 10

Born.

Reicht mir ein gut Glas Honigbier.

Jendel.

Auch mir, ich dürste wie ein Stier,
Und unserm Knechte gebt Quartier. 15
(Wirthin ab.)

Dritter Auftritt.

Die Viehhändler allein.

Born.

Die Wirthin ist sehr wohl bei Leib. 20

Jendel.

Sie ist ein gutes dickes Weib.

Vierter Auftritt.

Die Wirthin mit Honigbier.

Wirthin. 25

Das Honigbier bring ich allhie,
Ein besseres trinkt ihr wohl nie.

Born.

Es ist recht gut, ich habs versucht.

Er schont nicht Kind, nicht Silberhaar,
Und viele streckt er auf die Bahr'.

Wasa. (vor sich)

O Jesus! Maria, hilf! Bewahr!

Hans.

5 Ich selbst mit meinen eignen Augen
Hab sehen die Schaffotte rauchen,
Von großer edler Schweden Blut.

Wasa. (vor sich)

10 Ich sterbe fast vor Rach' und Wuth.

Hans.

Der NN fiel, und seinem Weib
Schnitt man lebendig auf den Leib.
Die Nase schnitt man XX ab,
15 Und Ypsilon hat seine Ohren,
Und Alpha gar den Kopf verlohren.
Vor lauter schlachten und ermorden,
Ist Schweden fast ein Schlachthaus worden.

Wasa. (vor sich)

20 O öffnet euch ihr Höllenpforten!

Hans.

Nun such' ich Wasas Gustav auf.

Jendel.

Ei Freund wie kommet ihr darauf?
25 [105] In Schweden an des Heeres Spitzen
Und nicht in Hollstein wird er sitzen.

Wasa. (vor sich)

O weh! ich fange an zu schwitzen!

Hans.

30 Aus Schweden bin ich weggegangen.
Er saß in Dänemark gefangen,
Auch dorten suchte ich ihn schon;
Allein er war vorher entflohn.

[103] **Hans.**
Gebt mir en'n Trunk, ich sterbe schier.
Wirthin.
Hier trinkt ein gut Glas Honigbier.
Erzählet dann, wenn's euch beliebt, 5
Was es bei euch für neues giebt.
Ich will mein Spinnrad zu euch setzen,
So können wir bequemer schwätzen.
Hans.
Wer sind die Herrn, wenns ist erlaubt? 10
Born.
Die Freiheit bleibt euch unberaubt.
Dän'sche Ochsentreiber wir sind,
Handlen mit Kuh, Kalb und Rind,
Mit Hammel, Schwein, mit Schaaf und Stier, 15
Und mit Verlaub, wer seid denn ihr?
Hans.
Ich bin ein Schwede, ritt von Haus
Einen jungen Herrn zu suchen aus,
Der sich vor Kurzem dort verloren. 20
Kam euch nichts vor Gesicht noch Ohren?
Wasa. (vor sich)
O wär ich nimmermehr geboren!
Jendel.
Wir sahen nichts, doch fahret fort, 25
Erzählt von Schweden uns ein Wort.
Hans.
Ich kann kaum ohne Thränen reden,
Vom Vaterland der armen Schweden.
Doch einer muß es endlich rächen! 30
[104] **Wasa.** (vor sich)
O weh! mir will das Herz zerbrechen.
Hans.
Herr Christiern ist gar sehr Barbar,

Ich selbst mit m
Hab sehen die S
Von großer edler

10 W
Ich sterbe fast vo

Der NN fiel, und
Schnitt man leben
Die Nase schnitt n
15 Und Ypsilon hat
Und Alpha gar de
Vor lauter schlachter
Ist Schweden fast

20 Wasa.
O öffnet euch ihr L

K
Nun such' ich Wasas

Je
Ei Freund wie komm
25 [105] In Schweden an das

Born.

Stockholm ist fest vor Frau Christinen?

Hans.

Ihr Glücksstern hat nicht lang geschienen,
Die Dänen murrten schon ein wenig 5
Es zweifelte schon ihr Herr König;
Doch da verführt' der G. die Schweden,
Daß sie dem Dän' die Thor' aufthäten.

Wasa. (vor sich)

O weh! jetzt gehn sie sicher flöten! 10

Born.

Der König hielt doch Fried' und Wort?

Hans.

Nein, vielmehr that er allen Tort
Der Stadt an, und, zu wildem Mord 15
Verführt von seinen Parvenus,
Die vormals d'Leut' rasiren thaten,
Und nun geworden sind Prälaten,
Schmeckt ihm der Schweden Blut gar süß.

Wirthin. 20

Mir zittert schon der ganze Leib!

[106] **Hans.**

Einst Abends, bloß zum Zeitvertreib,
Bat er den Adel zum Souppee,
Und sperrt ihn ein. 25

Wasa.

O weh!

Nur weiter!

Hans.

Und darauf folgte? Jesus! leider, 30
Ritt morgends auf der Sonn' bluthroth
Den guten Leuten h'rauf der Tod.
Es murrt das Volk, bald wird es stumm,
Die Dänen bringen viele um.

Hans.

Seyd ihr's?
Ihr seyd da!

Wasa.

Verzeiht mirs,
Ich bins ja!

Hans.

Wasa's Gustav?

Wasa.

Bringt euch um euren theuren Schlaf.

Hans.

Der junge Herr, ein flücht'ger Knecht!

Gustav.

Die Armuth schimpft ja kein Geschlecht.
Dem einen bill'g dem andern recht.
Bedenkt was Louis seize empfand,
Als man ihn Louis Capet nannt'.

Hans.

O wie viel Güte, welch Verstand!

[109] Gustav.

Ist deine Post, beim Silberhaar,
Beschwör ich dich — ?

Hans.

Gewiß 's ist wahr.

Gustav.

Das Zeitliche verließ mein Vater?

Hans.

Bei meiner armen Seel' das that er.

Gustav.

Ach wenn er nur nicht scheintodt war!

Hans.

Ich sah den Todten-Schein fürwahr.

Siebenter Auftritt.

Die Wirthin, Hans und Wasa.

Wirthin.

Ich hab' noch einen guten Meth —

Hans. 5

Die Ruh ist's Best', drum Mutter geht
Nur itzt zu Bett, es ist schon spät.

Wirthin.

Im frischen Heu hab ich en'n Platz.

Hans. 10

Am Ofen dort liegt eure Katz,
Die jag ich weg, und breit und lang
Genug zum Schlafen wird die Bank.

Wirthin.

In'n Ofen leg ich noch en'n Klotz, 15
So biethet ihr der Kälte trotz.
Das Feu'r und Licht nehmt wohl in acht,
Gut' Nacht, schlaft wohl!

Hans.

Lebt wohl, gut' Nacht! 20

8]

Achter Auftritt.

Vorige, die Katze.

(ährend Gustav mit einem tiefen Seufzer die Augen aufschlägt, nimmt sich die Katze Zeit zu gähnen.)

Katze. 25

Uah, was mag die Glock wohl seyn?
Sie sprachen vom herunter jagen,
Und hätt' ich nur ein halbes Bein,
So wollt ich lieber selbst mich tragen.
Ins Heu geh' ich, itzt, ich die Katz, 30
Verwechselt mit dem Held' den Platz. (ab.)

Ein jeder schimpf' mich Hottentott,
Wenn ich nicht blutig räch' den Spott.

Loge.

Ein Autor. Was fehlt Ihnen Herr Präsident?

5 **Kotzebue.** (Rückt mit dem Stuhle hin und her.) Uf!
(Rückt an den Ofen und murrt.)

Eine Wasserlilie im Schiff. (Küßt ihn.)

Lieber du hast Dich verbrennt, küsse mich, lösche die Glut,
Freu' Dich der Blume, sie weinet Thränen den Werken des
10 Mannes.

[111] **Kotzebue.**

Dummer Kohl! alles verschwend't, sieh nur die Menge von
Blut
Dort, ich hatte gemeinet Tropfen, und Strohmweise rann es.

---

15 **Hans.**

Und hundert, weniger sechse, fielen
Der Köpfe noch in blut'gen Sand;
Zerhackt im Land herumgesandt,
That man mit ihnen Kegel spielen.

20 **Gustav.**

Mach mich ganz todt! Lebt die Mama?

Hans.

Gelobt sey Jesus Christus! Ja.
Wasa's sel'ge Wittib ist die Firma.

25 **Gustav.**
(kniet nieder.)

So ist doch jemand in der Welt!

Hans.

Ein Kerker sie zurücke hält.

30 **Gustav.**

Ihr Gustav bleib ich ewiglich,
Und Vaterland ich rette dich.

Gustav.
Du hast ihn hoffentlich frottirt,
Und Ritterlich [ritterlich] galvanisirt,
Mit Egard ihn elektrisirt,
Ihn darauf etwas Stark [stark] laxirt, 5
In sanguine und Succow [et succo] roborirt,
Ihn blau und Brown [braun] dann excitirt.
Hat er denn gar nicht reagirt?

Hans.
Ach nein er ward guillottinirt. 10

Gustav.
Der Henker noch! mit Henkers Beil?

Hans.
Ich sah vom Blut die Bühne rauchen.

Gustav. 15
Hans staune nicht, daß ich nicht heul',
Die Rache trocknet mir die Augen.

Hans.
Seht hier am Ermel noch die Spur
Vom Blut, das mir aufs Leder fuhr. 20
(Gustav drückt sein Gesicht drauf.)

Gustav.
O Blut! o Allgewalt! Natur!

[110] Hans.
Verschwendet doch nicht eure Lieb'. 25
's wär schad wenn euch nichts übrig blieb.
Allhier ist noch ein kräft'ger Stück,
Schenkt diesem blut'gen Tuch en'n Blick.
Die Haare hab ich nicht erwischt,
Herr Gering [Gerning] hat sie weggefischt; 30
Er sammelt für Aristokraten,
Reliquien der Potentaten.

Gustav.
(ringt das blutige Tuch in seinen Händen.)
Ja Vaters Blut! verwirf mich Gott! 35

[113] **Hans.**

So gänzlich ist dies nicht zu rathen,
Die Mäßigung kann hier nichts schaden.

Gustav.

5 (Steht mit Pathos von den Knien auf.)
Es ist vollbracht! es steigt ins Grab
Ein jeder Geist kontent hinab.
Das Vaterland ist frei und keck;
Laß uns itzt fort gleich nach Lübeck.

10 **Hans.**

Ihr habt kein Geld, ich warn' euch Herr!
In Lübeck kostet es gleich Sperr.
Ihr seyd entfloh'n, man setzt euch nach.
So wart't doch lieber bis zum Tag.
15 Es geht nicht gleich so, wie ihr meynt,
Die Nacht ist keines Menschen Freund.

Gustav.

Es ist beschlossen fort! fort! fort!
Ich brüte nichts als Rach' und Mord,
20 (er hebt das blutige Tuch gen Himmel.)
Ich folge diesem Blutpanier,
Und Schwedens Freudenthränen sollen
Das Blut verwaschen aus der Wollen.
Gelingt mir nicht die fromme That,
25 So soll auf meinem letzten Pfad,
Wenn ich verlassen diese Erden,
Dies Tuch mein Blut- und Schweißtuch werden.

[114] **Hans.**

Das ist recht schön und gut gesagt;
30 Doch fällt mir itzt noch etwas ein.
Bedenkt, es ist stichdunkel Nacht;
Ich weiß den Weg wahrhaftig nicht,
Habt kein' Latern', habt gar kein Licht.
Es ist kein Mond- kein Sternenschein,
35 Wie leicht stößt man an einen Stein.

Wie leicht zerbrech ich armer Wicht,
Um Schwedens Heil ein Menschenbein.

Gustav.

Nimm dich in acht, doch ich, ich seh'!
Weil Schwedens Tod der Reichsarmee, 5
Vom Schwed'schen Schutzgeist kommandirt,
In Heldenglorie avançirt,
Und mir den Weg illuminirt.

Hans.

Wart't! will noch auf den Boden schreiben, 10
Daß sie das Blut vom Boden reiben;
Denn Menschenblut, vom Vieh geleckt,
Macht wüthend es, und es verreckt.

(er nimmt ein Stückchen Kreide und schreibt an den Boden: es möge sich jeder in acht nehmen, hier etwas wegzulecken, denn es 15 sey Erich Wasa's Blut, es sey Menschenblut, und nicht etwa vergossenes Honigbier.)

Ich fürchte sehr die Katz könnt' kommen,
Eh' es die Wirthin wahrgenommen.
[115] Wird toll sie, was kann ich dafür, 20
Ich hab's ja groß geschrieben hier.

(Sie gehen beide ab.)

Neunter Auftritt.

Die Katze.

Ein Sprichwort hab' ich letzt gehört, 25
Es hat mich für mein Wohl belehrt,
Sobald der Herr nicht ist zu Haus,
Tanzt auf dem Tisch die freche Maus.

(Sieht sich um.)

Doch was steht denn geschrieben hier. 30
Bei dem vergoss'nen Honigbier?

(sie buchstabirt und bringts nicht heraus, weil Hans Gregerson nicht orthographisch geschrieben hat.)

Doch was schiert mich die Schreiberey,

Und jed' Gesetz, nein, ich bin frey.
(sie leckt Erich Wasa's Blut.)
Honigbier, hm! schmeckt
Fast wie Blut;
5 Wie sich das leckt!
Ach, wie gut!

(sie räuspert sich einigemal, schüttelt den Kopf, steht plötzlich still, guckt das Parterre mit großen feurigen Augen an, stellt [116] sich dann plötzlich wild, aber doch nicht ohne alle Majestät auf die Hinterbeine.)

10 Ach Schweden! unterdrücktes Land,
Es soll dich rächen meine Hand.
Ha! fort! zu rächen diese That,
Es ist der Götter hoher Rath.
Ich bins, der dort erwartet ist,
15 Adjeu! gelobt sey Jesus Christ! (geht ab.)

Zehnter Auftritt.

Die Scene ist in Lübeck.

Der Bürgermeister von Lübeck, ein guter dicker Mann.

Bürgerm.

20 Welch' Unruh in der ganzen Welt!
Wenn sich's wahrhaftig so verhält,
So ist der Schweden Unglück groß.
Gottlob! in der Hanseenschooß,
Da blüht der Handel und Verkauf
25 In Ordnung und in Frieden auf.
Den Schweden helfen, leichtes Spiel!
Doch Politik es anders will.
Die kalte Politik, das Herz,
Sie sind nie eins, das ist mein Schmerz.

30 [117] Eilfter Auftritt.

Ein Schiffer und Voriger.

Schiffer.

In See zu stechen bin bereit,
Doch wart ich noch auf den Bescheid.

Wie leicht zerbrech ich armer Wicht,
Um Schwedens Heil ein Menschenbein.

Gustav.

Nimm dich in acht, doch ich, ich seh'!
Weil Schwedens Tod der Reichsarmee, 5
Vom Schwed'schen Schutzgeist kommandirt,
In Heldenglorie avançirt,
Und mir den Weg illuminirt.

Hans.

Wart't! will noch auf den Boden schreiben, 10
Daß sie das Blut vom Boden reiben;
Denn Menschenblut, vom Vieh geleckt,
Macht wüthend es, und es verreckt.

(... nimmt ein Stückchen Kreide und schreibt an den Boden: es ... sich jeder in acht nehmen, hier etwas wegzulecken, denn es 15 ... Erich Wasa's Blut, es sey Menschenblut, und nicht etwa vergossenes Honigbier.)

Ich fürchte sehr die Katz könnt' kommen,
Eh' es die Wirthin wahrgenommen.
[115] Wird toll sie, was kann ich dafür, 20
Ich hab's ja groß geschrieben hier.

(Sie gehen beide ab.)

Neunter Auftritt.

Die Katze.

Ein Sprichwort hab' ich letzt gehört, 25
Es hat mich für mein Wohl belehrt,
Sobald der Herr nicht ist zu Haus,
Tanzt auf dem Tisch die freche Maus.

(Sieht sich um.)

Doch was steht denn geschrieben hier. 30
Bei dem vergoss'nen Honigbier?

(Sie buchstabirt und bringts nicht heraus, weil Hans Gregerson nicht orthographisch geschrieben hat.)

Doch was schiert mich die Schreiberey.

Und jed' Gesetz, nein, ich bin frey.
(sie leckt Erich Wasa's Blut.)
Honigbier, hm! schmeckt
Fast wie Blut;
5 Wie sich das leckt!
Ach, wie gut!
(sie räuspert sich einigemal, schüttelt den Kopf, steht plötzli
guckt das Parterre mit großen feurigen Augen an, stellt [116] si
plötzlich wild, aber doch nicht ohne alle Majestät auf die Hinte
10 Ach Schweden! unterdrücktes Land,
Es soll dich rächen meine Hand.
Ha! fort! zu rächen diese That,
Es ist der Götter hoher Rath.
Ich bins, der dort erwartet ist,
15 Adjeu! gelobt sey Jesus Christ! (geht ab.)

Zehnter Auftritt.

Die Scene ist in Lübeck.

Der Bürgermeister von Lübeck, ein guter dicker M

Bürgerm.

20 Welch' Unruh in der ganzen Welt!
Wenn sich's wahrhaftig so verhält,
So ist der Schweden Unglück groß.
Gottlob! in der Hanseenschooß,
Da blüht der Handel und Verkauf
25 In Ordnung und in Frieden auf.
Den Schweden helfen, leichtes Spiel!
Doch Politik es anders will.
Die kalte Politik, das Herz,
Sie sind nie eins, das ist mein Schmerz.

30 [117]

Eilfter Auftritt.

Ein Schiffer und Voriger.

Schiffer.

In See zu stechen bin bereit,
Doch wart ich noch auf den Bescheid.

Bürgerm.

Ihr seyd ein Mann von reifen Jahren,
Drum sollt ihr meinen Will'n erfahren,
Doch müßt ihr heimlich ihn bewahren.

Schiffer. 5

Stumm bin ich wie — wie dieser Tisch,
So wie man sagt, stumm wie ein Fisch.

Bürgerm.

Ihr fahrt an Schwedens Küsten hin,
Und forschet aus des Volkes Sinn. 10
Der Handel ist euch ein Vorwand
Zu steigen hie und da ans Land.
Und findet ihr en'n wackern Mann,
So sprecht ihr so von dies und das;
Seht ihr sein Aug von Thränen naß, 15
So bietet unsre Hülfe an.
Vom Unglück des erdrückten Schweden,
Hört, nota bene! müßt ihr reden.

(Schiffer ab.)

---

[119]

Zwölfter Auftritt. 20

Ein Diener und Voriger.

Diener.

Draus ist ein Mensch der sehr pressirt,
Er will vor euch, und hätte fast
Die Trepp' gemessen in der Hast. 25

Bürgerm.

Nur schnelle ihn hereingeführt.

Dreizehnter Auftritt.

Gustav Wasa, ganz außer Athem, und der Bürgermeister.

Gustav. 30

Hier steht vor euch ein flücht'ger Mann,

Und fleht um euren Schutz euch an.
Kein Vaterland hab ich zwar mehr,
Doch fall ich euch nicht lange schwer.
Mich treibt die Rach', mich treibt die Eh
5 Die Gastfreundschaft begehr ich nur,
Bis ich verfolge meine Spur.

Bürgerm.

Der sie hier sucht und uns beehrt,
Dem bleibt sie hier ganz unverwehrt.

10 **Diener.**

Es harr't ein Dän'scher Edelmann!

Bürgerm.

Nur gleich herein, ich hör ihn an.

---

[119] Vierzehnter Auftritt.

15 Erich Banner, und die Vorigen.
Gustav tritt etwas in Hintergrund.

Erich.

Den Gruß zuvor! ich suche hier,
Nicht Speiß', nicht Trank, nicht Nachtqua
20 Ich suche hier den Wasa auf,
Der mir entlief. Denn ich erkauf
Um Leben, Geld und Guth mir nicht
Beim König, daß ich meine Pflicht
Als Hof- und Kerkermeister brach.
25 Der Schurke macht das Herz mir schwach
Ich traut' ihm auf sein Ehrenwort,
Und denkt! der böse Bub lief fort.

Wasa.

Hört auf, hier bin ich, höret nun,
30 Was mich bewogen es zu thun,
Und dann urtheilt gefälligst weiter.

Erich.

Ha! bist du da, du Bärenhäuter?
Gleich sollen dich die Dän'schen Reuter —

Bürgerm.

Herr Ritter halt, besinnet euch,
Ihr seyd nicht hier in Kristians Reich.
Ich hab ihn schon assekurirt;
Und Mord und Tod wer ihn berührt! 5

Erich.

Gebrochen hat er mir sein Wort,
[20] Und ihr — ihr gebt ihm offnen Port!
Wenn ihr mir ihn nicht liefert aus,
Werd ich geliefert gleich zu Haus. 10

Gustav.

Auch mir hat man das Wort gebrochen,
Und darum hab ich mich gerochen.
Auch Schweden that das Wort man brechen,
Und darum will ich Schweden rächen. 15

Erich.

(wird innig gerührt und weint.)

Wahrhaftig Schwedens Loos ist schwer,
Ihr rührt mich, seht ich weine sehr.

Gustav. 20

(umarmt ihn.)

O edeler und großer Mann!

Bürgerm.

(faßt ihn am Rock, und bietet ihm viel Geld an.)

Kommt, nehmet meine Bürgschaft an! 25

Gustav.

Der seinen Feind beweinen kann.

Erich.

(nimmt das Geld an.)

Geliebter Wasa! ach, vergieb! 30
Du bist mir werth und gar zu lieb.

Gustav.

(umarmt den Bürgermeister.)

Du bist mein dritter Vater, du!

Es rauscht der Rhein, der glühendes Geschmeide
Im Wellenspiegel wälzt, und unversöhnt
Irrt mancher Geist am Ufer hin, und schrecket
Die Ueberläufer auf, die sich verstecket.

5 Es ruht der Feind, und seine Donner schweigen;
Doch brütet er im Innern stille That
Die ihm gelingt, zwey tausend Franken schleichen
Ins Lager hin, sie leitet der Verrath.
Und alle wir, ich selbst, wir wären Leichen,
10 In einer Nacht des Todes ernste Saat;
Doch konnten sie den wilden Sinn nicht zwingen,
Und fiengen an ihr ça ira zu singen.

[125] Wie Auferstehungsruf hört man's erklingen,
Als breche aus dem Grab die Welt hervor.
15 Die Fürsten seh' ich aus dem Fenster springen,
Man flüchtet sich aus seinem Bett empor;
Ein jeder sucht den Ausweg zu erringen.
Man schlägt und mordet sich in vollem Chor,
Und mancher Krieger kann sich nicht erwehren
20 Recht schnell zu sterben in dem Bett der — Ehren.

Und rasselnd hebt der wilde Krieg sich schnelle,
Mit aller Wehr tobt er in sich herauf.
Es drängt der Kampf wie Sturm sich, Well' an Welle
Strömt Freund und Feind zum Thor im vollen Lauf,
25 Die Nacht durchblitzt des Todes Blick; bald helle,
Bald dampfumhüllet kämpft verwirrt der Hauf,
Indem ein jeder sich nur selbst verbirget,
Daß er sich selbst vor Bosheit nicht erwürget.

[126] Auf schnellen Rossen halb bewaffnet eilen
30 Die Führer, jeder sucht das eigne Chor.
Da sieht man zwei des Kampfes Mitte theilen,
Sie stürzen sich verfolgend, nach dem Thor.
Der eine flieht, und, ohne zu verweilen,
Läßt er den Huth im Stich, den er verlohr.

Der Franke folgt; um schimpflich ihn zu necken,
Wirft er nach ihm des Baders blankes Becken.

Er hat's gewandt vom Schild herabgenommen,
Der Flücht'ge fühlt's, es mehret seine Wuth.
Den Franken soll der Frevel schrecklich frommen, 5
Es kehrt der Reuter bald. Mit ihrem Blut
Löscht er den Schimpf; zwei tausend tapfre kommen
Um ihn gereih't. Es kehret Ordnung, Muth
Im Kampf zurück. Die blanken Reuter brechen
Durchs Chaos durch, die Unbild schwer zu rächen. 10

[127] Und wo es trifft, da giebt es weite Lücken.
So haut den Knoten, der, in sich verwirrt,
Uns unauflösbar scheint, ein Schwerdt in Stücken.
Die Franken fliehn, von tausend Klingen schwirrt
Der blanke Tod, und über Leichenbrücken 15
Folgt er dem Feind, der nach der Festung irrt.
Dumpf durch des Handgemenges helles Klingen,
Hört man die Mörser requiescant singen.

Das Feld wird frey, es schweigt der kleine Kampf.
Es nah't der Tag, in scheuen, leisen Schritten, 20
Er wallet traurig durch den Pulverdampf,
Erblickt des Todes Werkstatt, die sich mitten
Im Felde dehnt, es wälzt im letzten Krampf
Noch mancher sich, dem er in leisen Schritten
Sich tröstend nah't, ihn nochmals anzublicken, 25
Und dann sein Aug' auf ewig zuzudrücken.

[128] Die Ruhe kehrt, und alle Chore sammeln
Sich wieder, doch der Augur, ach! vermißt
Der muntern Frösche Wetterkündend Stammeln,
Worüber man die Freude fast vergißt. 30
Geblieben ist doch keiner —

Zweiter Offizier. Ich hab ihm endlich den Daumen aufgebrochen, das war ein hartnäckiger Anfall.

Es rauscht der Rhein, der glühendes Geschmeide
Im Wellenspiegel wälzt, und unversöhnt
Irrt mancher Geist am Ufer hin, und schrecket
Die Ueberläufer auf, die sich verstecket.

---

5 Es ruht der Feind, und seine Donner schweigen;
Doch brütet er im Innern stille That
Die ihm gelingt, zwey tausend Franken schleichen
Ins Lager hin, sie leitet der Verrath.
Und alle wir, ich selbst, wir wären Leichen,
10 In einer Nacht des Todes ernste Saat;
Doch konnten sie den wilden Sinn nicht zwingen,
Und fiengen an ihr ça ira zu singen.

---

[125] Wie Auferstehungsruf hört man's erklingen,
Als breche aus dem Grab die Welt hervor.
15 Die Fürsten seh' ich aus dem Fenster springen,
Man flüchtet sich aus seinem Bett empor;
Ein jeder sucht den Ausweg zu erringen.
Man schlägt und mordet sich in vollem Chor,
Und mancher Krieger kann sich nicht erwehren
20 Recht schnell zu sterben in dem Bett der — Ehren.

Und rasselnd hebt der wilde Krieg sich schnelle,
Mit aller Wehr tobt er in sich herauf.
Es drängt der Kampf wie Sturm sich, Well' an
Strömt Freund und Feind zum Thor im vollen Lauf,
25 Die Nacht durchblitzt des Todes Blick; bald helle,
Bald dampfumhüllet kämpft verwirrt der Hauf,
Indem ein jeder sich nur selbst verbirget,
Daß er sich selbst vor Bosheit nicht erwürget.

---

[126] Auf schnellen Rossen halb bewaffnet eilen
30 Die Führer, jeder sucht das eigne Chor.
Da sieht man zwei des Kampfes Mitte theilen,
Sie stürzen sich verfolgend, nach dem Thor.
Der eine flieht, und, ohne zu verweilen,
Läßt er den Huth im Stich, den er verlohr.

unter den Soldaten zu individuell äußert, um seine Form mit Klarheit als für seine identische Intensität transparent zu machen.

Ein Laye. Mein Herr, der schnell produzirende Mann war ein Zentaur, und ist freilich mit etwas Pferde-Natur 5 zu Pferd gebohren. Sie gehören sicher zur reduzirten schweren Kavallerie, weil sie so hochtrabend zu Fuß einhergehen.

Loge. { **Kotzebue.** Das war der traurige Effekt der Symphonie.

Ein Autor. Sie sind zu bescheiden unstreitig 10 wegen ihres Stücks. Sie haben wohl lange dran gearbeitet?

Kotzebue. In tenui labor! }

Echo. In labore tenuis!

(Der Vorhang will in die Höhe, und steigt auch so hoch, daß man 15 die rothen Strümpfe des Bürgermeisters von Lübeck und die Füße der Katze sieht, muß aber dann wieder herunter. Ein Schauspieler tritt hervor)

[131] **Schauspieler.** Der Herr Bürgermeister von Lübeck bittet recht sehr irgend einen Hund aus der Gesellschaft der 20 Zuschauer, sich etwas aufs Theater zu bemühen, damit er von einer verdammten Katze befreyt werde, die allerley sonderbare Einfälle von Errettung des Vaterlands hat. Das arme Thier ist nicht recht richtig im Kopf: es hält Schweden für sein Vaterland, und ist doch nur ein gutes Reichstädtisches 25 Landskind. Die Sache ist um so dringender, als der Herr Bürgermeister nicht von der Bühne, und der zweyte Aufzug in Schweden nicht anfangen kann.

Zweyter Schauspieler. (der die Rolle des Schiffers spielt.) Ich bitte recht sehr um die Baßgeige, den Sturm etwas zu 30 unterstützen, den der junge Herr Wasa itzt gleich auf der See zu erleiden hat, und durch den ich ihn glücklich durchführen muß.

Ein Hofzentaur. Ich habe mir alle Mühe gegeben, den Herrn Hofhund hinauf zu bewegen; allein er ist Stocktaub 35

und würde den Soufleur nicht hören. Wenn sich Spitzius Hofmann bemühen wollte, da wäre viel zu hoffen.

Kotzebue. (aus der Loge.) Man soll gleich [132] anfangen, und die Baßgeige soll sich gleich hinaufpacken.

5 **Baßgeige.** Es ist ganz entsetzlich, was ich mich schäme, so ganz nackigt auf dem Theater zu stehen.

Schauspieler. Seyn Sie kein Kind, meine Liebe, es wird alles gut gehen; Sie können hinter dem Thurme ihre Sache verrichten. Kommen Sie mein Schatz.

10 **Kotzebue.** (aus der Loge.) Was soll denn das Zaudern bedeuten? Wollen Sie sich gleich entschließen? Das wird ja ein ganz verdammter Kohl!

Hofzentaur. Herr Spitzius Hofmann kann unmöglich. Sie sollen nur die See hinten recht bewegen, den Thurm 15 vorn hinrücken, und den Sturm recht wacker schnurren lassen: da wird der Bürgermeister und die Katze sich schon eines bessern besinnen.

Soufleur. Und wollten sie nicht aufbrechen, so will ich etwas Hundegebell sousliren. Unsre Herrn Schauspieler haben 20 sich sehr gebildet.

Rector Excerpino. Ja, das haben [133] sie, sie jagen eine Katze aus dem Ofenloch wie nichts. (ab.)

Zweiter Aufzug.

Schweden. Im Vordergrund ein Thurm, auf dem Margarethe 25 Löwenhaupt und ihre Hofmeisterin steht. Im Hintergrund ein Felsen, auf dem eine rothe Fahne weht, und hinter ihm die stürmende See. Der Bürgermeister von Lübeck und die Katze haben sich zu lange verweilt, und sind von Schweden überrascht worden.

Bürgerm.

30 Ich kann vor Bosheit gar nicht reden;
Verdammt, da sitz ich nun in Schweden.

Katze. (küßt die Erde.)

Welch Glück! von selbst bin ich schon hier,
Man sieht die Götter helfen mir.

Soufleur. Rrrr! wawau!

Margarethe. Rrrr! wawau!

Kammerfräul. Rrrr! wawau!

Bürgerm. Rrrr! wawau!

Katze. Pff! Miau! 5

Bürgerm. (stößt sie an.) Um Gottes willen, [134] was machen Sie? Sie rezitiren ja ganz falsch, haben Sie denn den Soufleur nicht gehört?

Katze. Ja da sollt ich mich schwer hüten. Ob schon ich ein Künstler bin, so bin ich doch auch eine Katze. Die 10 könnten da unten am Ende gar einem Juden ein Kreuz oder ein Schwein soufliren.

Soufleur. (wiederholt.)

Katze.

Die erste Gefahr, weh! Schwedische Hunde, 15
Rund um mich her eine schreckliche Runde,
Steh'n mit dem Soufleur im Bunde.
(springt in die Baßgeige.)

Bürgerm.

Mir wird bey Gott die Zeit ganz lang, 20
Auch hab ich vor den Schweden bang,
Darum ich mich allhie versteck;
Vielleicht daß ich ein Schiff entdeck,
Das mich retour nimmt nach Lübeck.

Margarethe. 25

Ach höre, welch gewalt'ger Sturm
Es wackelt fast der ganze Thurm.
Das arme Schiff dort auf der See,
Es thut mir in der Seele weh.

---

[135] **Parterre.** 30

1. Zuschauer. Bey Gott! das ist ein zudringlicher Mensch.

2. Zuschauer. Das weiß der Himmel, er läßt uns nicht

einmal die Freude zu sehen, wie eine Situation über die andere hinstürzt, was doch das einzige in einer Kotzebuischen Komödie ist.

1. Zusch. Ich habe unsern Freunden wenig Dank, die 5 uns ihn aus London und Paris empfohlen haben.

Excerpino. Meine Herren, ich will Ihnen nun alles sagen und erklären, was weiter in diesem zweyten Akt vorkommen wird. Der Herr Präsident war so gütig —

1. Zusch. Sie sind gar zu dienstfertig, die Schauspieler 10 werden es schon thun, so gut sie können; dafür sehen wir zu, geben Sie sich nicht so viele Mühe.

Excerpino. Mühe? Sie scherzen, ich thue alles, was zu thun ist in der Welt, und exzerpire noch alles, was gethan ist; korrespondire mit dem Universum, oder wechsle viel- 15 mehr Visitenbillets mit ihm. In dieser Scene werden Sie also sehen —

[136] **2. Zusch.** Gerade deswegen sind wir da um zu sehen, und also —

Excerpino. Freilich sind Sie da, ey, das weiß ich wohl 20 daß Sie da sind, aber ich sag' es Ihnen, und befördere, beschleunige und verdople gleichsam Ihnen das Vergnügen des Daseyns, indem ich Ihnen die Darstellung zum voraus auslege, noch ehe sie dargestellt ist; z. B. wird Margarethe noch einige Zeit das Schiff beklagen, das der Sturm sehr 25 plagt, der etwas wilder, nicht so einseitig genommen werden mußte.

1. Zusch. Hoffentlich wird sie länger klagen, als wir, und der einseitige Sturm länger etwas wilder genommen werden können, als wir Ihr einseitiges Gespräch nehmen 30 werden.

2. Zusch. Als Sie uns in die Ohren blasen werden. Wahrlich Sie gehen schlechter mit uns um, als der Sturm mit dem Schiff.

Excerpino. Sie wird ihrer Kammerfrau klagen, daß sie —

35 **1. Zusch.** Daß sie zudringlich, ungestüm, langweilig,

übergeschäfftig, eine wahre Marthe, eine ewige Jüdin sey; daß sie ihr Dinge und Beurtheilungen aufdringe, die sie gar nicht wis- [137] sen wolle. Wird sie darüber klagen, o! dann geht es ihr gerade wie mir, dann ist es ihr gerade, wie mir zu Muthe. 5

Excerpino. O! sie wird ganz andere Dinge klagen, Sie werden hören —

1. Zusch. Ja wir würden hören, wenn Sie sich entfernten.

2. Zusch. (mit Wuth.) Mein Herr! wenn Sie's mit Gewalt sagen müssen, und wissen müssen, so steigen Sie ins Teufels Namen zur Margarethe, oder Kammerjungfer auf den Thurm, oder stellen Sie sich an die Baßgeige, um den Sturm etwas vielseitiger zu machen. Spannen Sie meinethalben ein paar Saiten mehr auf die Baßgeige. 10 15

Excerpino. Ich bin kein Komödiant.

1. Zusch. Nun so unterstehen Sie sich nie wieder den Leuten Komödien zu erzählen, denn sie wollen platterdings keine hören, als durch Komödianten.

2. Zusch. Entschließen Sie sich kurz. Erzählen Sie es lieber dem Herrn Präsidenten, der es gewiß schon wieder vergessen hat, weil er itzt gleich oben in der Loge schon wieder den Plan zu einigen neuen Stücken macht. Es kann ihm [138] nichts schaden, einmal zurück zu kommen, um zu sehen, wie er nicht rück- und nicht vorwärts kömmt. 20 25

Excerpino. Nein! ich will lieber zur Baßgeige gehen und sie etwas reitzen.

1. Zusch. Ja das Reitzen verstehen Sie, Sie haben mich schrecklich gereitzt, Sie zu —

Excerpino. Aber wenn nur der Kater nicht darinn sitzt, ach der Kater! ich habe eine sonderbare Antipathie vor Katern. (ab) 30

1. Zusch. Und wir vor Ihnen. Verdammt! da ist nun der Wasa schon, und wir haben gar nicht gehört wie er kömmt. 35

2. Zusch. Ich hab nichts gehört, als daß Ma[...]
sich und ihre Kammerjungfer mit einem Paar Turt[...]
in Felsennestern verglich.

Zweiter Auftritt.

5 Wasa, Hans Gregersen und der Schiffer
(steigen ans Land, und der Bürgermeister schleicht ein[...]
hinten wieder ins Schiff. Wasa stürzt zur Erde niede[...]
küßt den Boden.)

Wasa.

10 O heil'ger Grund und Boden! ich,
Mein braver Schiffer, bedanke mich.

[139] **Hans.**

Du hast den Dank wohl meritirt,
Du hast das Schiff dem Sturm entführt.

15 **Schiffer.**

Wenn einst die Red' von euren Siegen
Nach Lübeck dringt, hab ich's Vergnügen
Zu denken, daß ich euch, den Wellen
Entrissen, an das Land that stellen.
20 Jetzt will ich gleich die Anker lichten.

Wasa.

Thut meinen Gruß zu Haus entrichten.

(Schiffer ab.)

Wasa.

25 So wölbt dann wieder rund um mich
Des lieben Schwedens Himmel sich;
Und dieser Thurm und diese Felsen,
Und dieser Wellen wildes Wälzen,
Sie grüßen mich so heimathlich.
30 Doch eine Fahne! was bedeutet
Die Fahne, die sich dort verbreitet?

(er liest:)

Hic jacet et tacet,
Quantum coelo placet,

Dem armen Vaterland geraubt,
Der gute Erich Löwenhaupt.
Des edlen Wasa arme Braut
Hat dieses Denkmal hergebaut,
Durch Margareth
Es allhie steht;
[140] Und wer allhie vorüber geht,
Verrichte ein honett Gebeth.

Wasa.

So kommt denn auf den ersten Wegen
Mir Lieb und Rache gleich entgegen!
O großer Schwed', der du hier ruhst, 10
Erfülle deines Eidams Brust
Mit wilder Rach und Krieges Lust!

Margarethe.

So soll ich denn im Herzen niemals ruhen?
Ich kann vor Lieb und Sehnsucht gar nichts thuen. 15
Am Tag und Nacht irr' ich am Seegestade,
Und geh' mit mir im Herzen still zu Rathe,
Ob ich des Lebens Thränenvolle Pfade,
Mit trüber Seele immer weiter wade,
Ob ich mich in das Meer hinunterstürze. 20
Die Todsgedanken trag ich in der Schürze
Mit mir herum, und weiß nicht wie ich kürze
Das Leben mir, das forthin keine Würze
[1] Und keine Freude meiner Seele bietet,
Durch die nach ihm die wilde Liebe wüthet. 25

Wasa.

Wer ist die zärtliche Gestalt,
Die dort so traurig seufzend wallt,
Daß ihre Klage zu mir hallt —
Margrethens Geist — alle gute Geister 30
[...]oben Gott, den Herrn und Meister!
[...]ch er Geist, sprech er, wie heißt er!
(kömmt herab, und fällt ihr um den Hals.)
[...]? Margarethe Löwenhaupt?
[...] mirs das Herz zusammenschraubt? 35

Margarethe.

Wie lange warst du mir geraubt,
Und alle Freude überhaupt!

Wasa.

5 Ha, Liebe! meine Seele glüht,
Es kochet mir mein ganz Geblüt!
Seh', wie mirs aus den Augen sprüht.
Es rüstet sich mein ganz Gemüth
Zu Krieg und Kampf, denn ich bin müd
10 Es forthin länger anzusehn,
Wie es den Schweden thut ergehn.

Margar.

Die Rede ist des Wasa's werth,
Und handeln wird dein braves Schwerd.
15 Gewiß mein Vater unter d'r Erd
[142] Hat sich vor Freuden umgekehrt,
Als er des Eidams Worte hört'.
Die Sonne fängt sich an zu neigen,
Wir wollen auf das Grab hinsteigen,
20 Einander drüber d' Hände reichen,
Ein bischen beten oder schweigen;
Doch das wird sich von selbst schon zeigen.
(Wasa und sie reichen sich die Hände über dem G

Margar.

25 Hier bin ich dir zum zweytenmal versprochen,
Und hoffe fest, daß du in wenig Wochen,
Dein Vaterland an Christian hast gerochen.

Wasa.

Gewiß, ach Gott! mein Herz thut mir so po
30 Wir wollen noch ein bischen n'unter steigen,
Als Leute von Gefühl uns zu bezeugen.

Margar.

Wohin willst du mit dieser Rede lenken?

Wasa.

h will ein wenig meiner Kindheit denken,
nd der Erinnrung ein paar Thränen schenken.

[143] **Margar.**

nd ich will der einschlummernden Natur, 5
Wie sich's gebührt, noch machen meine Kur.

Wasa.

Wer ereilt
Den Lauf der Zeiten,
Die ins Meer 10
Hinunter gleiten?
An der Stelle,
Wo wir stehen
Bin ich Mann.
Diese Quelle, 15
Diese Höhen
Sahn mich Kind.

Margarethe.

Stille weilt,
Und Flammen streiten 20
Um mich her
Im Tagesscheiden.
Es war helle,
Muß nun sehen
Dunkel an. 25
Windes Welle,
Leises Wehen,
Abendwind.

Hans Gregerson.

144] All dieses Herr ist gar sehr schön, 30
Doch denket auch ans weiter gehn.
Mit solchen zart poetschen Reden
Befreyen wir bei Gott kein Schweden.
Kaum haben wir den Sturm bestanden,
So findet Ihr auch gleich beim Landen 35
An eurer Vielgeliebten Lippen

Aufs neue für den Helden Klippen.
Mich schmerzen noch, bey Gott! die Rippen,
Und ihr thut wieder Küsse nippen.
Auf! laßt uns fort ein Heer zu sammeln,
5 Und höret auf so süß zu stammeln.

Wasa.

Hans Gregerson, itzt hast du recht.
Mich fesselt gleich das schön' Geschlecht.
Du bist ein treuer, braver Knecht.

10 **Hans Gregerson.**

Du hast gesagt, du wollt'st nicht ruh'n,
Du wollt'st an Dän' und Dänin' thun,
Was sie an Schwed und Schwedin thaten;
Das Weilen kann allhier nur schaden.

15 **Wasa.**

Adjeu, mein Schatz, ich kann nicht länger.

Margarethe.

Und die Sänger
Alle schweigen.

20 [145] **Wasa.**

Willst du mir nicht en'n Kuß noch reichen?

Margar.

In den Zweigen
Flüstert Schlummer.

25 **Wasa.**

Sey nicht traurig, deinen Kummer
Soll mein Ruhm, mein' Lieb bald lösen.

Margar.

Alle Wesen
30 Beten stille.

Wasa.

Lebe wohl! das ist mein letzter Wille. (ab).

Margar. (sieht sich um).

Ach! wo ist mein Wasa hin!
35 Nunmehr ich ganz verlassen bin.

(Rektor Excerpino und die Katze hinter dem Thurm.)

Excerpino. O, verteufelte Katze! du abscheuliches Thier! ! hu! hu!

Margar.

O wehe! ich verlier' den Sinn,
Er schimpfet mich, ist das Gewinn,
Für meine Liebe? solchen Hohn,
Für meine Treue! solchen Lohn?

Excerpino. (springt hervor.) Verzeihen Sie, Madam! der vermaledeyte Kater kommt.

Margar.

Du Frevler kehrest noch zurück?
Geh', suche anderwärts dein Glück!

Excerpino. Ach, die Katze kömmt! [146] seyn Sie nur so gütig mit der Schürze aufzuhalten, bis ich mich hinter den Felsen einen Schritt weit in die See retirirt habe. (läuft ab.)

Der Kater.

Endlich bin ich doch dem Sturm entgangen,
Der in der Baßgeig schrecklich mich umfangen,
Und sehn' mich jetzt nach der Geliebten Wangen.

(er springt Margarethe an den Hals.)

Die Szene ändert, man zieht die Wellen hinten weg, der Rektor Excerpino sucht der Ebbe zu entgehen, und rennt so wider den Thurm, daß die Baßgeige hervorfällt, dem Kater, welcher sich von Margarethe losgemacht hat, fällt der Sturm auf den Fuß.

Kater.

Au! au! ach meine große Zeh',
Wie thut mir das so schrecklich weh!
Ich will drey Meilen weiter gehn,
Und nach dem Katzenschuster sehn.
Er ist ein guter, sanfter Mann,
Biet't mir gewiß beyleidig an
Die Stiefeln, die er nicht brauchen kann.

[147] Die Szene spielt in Kolmar.

Gerhbt von Melen, Schwedischer Hauptmann. Schwedische Soldaten. Wasa und Margarethe Wasa, seine Schwester.

Berndt.

Wegen eurer Schwester hab ich Respekt,
So weit sich meine Lieb' erstreckt;
Doch da sind noch drey andre Ding,
5 Der'n Wirkung auch nicht ist gering;
Es sind die Ehr, die Pflicht, der Eid.
Bei meiner Seel' es thut mir leyd.
Ihr habt mit Lerm erfüllt die Gassen,
Drum kann ich euch nicht weiter lassen,
10 Und meine Leute soll'n euch fassen.

Marg. Wasa.

Ey! ey! habt ihr, mein lieber Berndt,
Dieß all in meinem Arm gelernt?
So gehts, hat man sich umgedreht,
15 So ist ein andrer Wind, der weht.
O Berndt! mir klingen noch die Ohren
Von Schwüren, die sie mir geschworen;
Und itzt, da kömmt 'n kleine That,
Gleich weiß man sich kein' Hülf' und Rath.

20 [148] Berndt.

Ich kann nicht zwingen die Soldaten,
Wir dienen unserm Potentaten
Treu, wollen ihn auch nicht verrathen.

Marg. Wasa.

25 Berndt! bringet sie nur vor die Thür,
Und gebt zum Gang den Schlüssel mir.

Berndt.

Ich kann nicht Pflicht —

Marg. Wasa.

30 Und nun die Liebe?

Berndt.

Macht mich an meiner Pflicht zum Diebe.

(Wasa ist einstweilen hinten herum spatziert, und hat sich an Vorzeit, Jugend und die verstorbnen Freunde, die hier wohnten,

erinnert. Berndt giebt Margarethe den Schlüssel und führt die Soldaten ab. Margarethe Wasa schließt das Gewölbe auf.)

Margar.

Gustav!

Wasa. 5

Wie so?

Margar.

Geschwind eil' durch die Halle fort!

Wasa.

Nimm dich in acht, du wirst ermordt. 10

Margar.

Ich weiß schon was. Auf deine Beine
Gieb du nur acht, ich will das meine,
Wie sich gebühret, schon verrichten.
Du darfst dich drin nicht sehr aufrichten. 15
[149] Man stößt sich leichtlich an den Kopf;
Adieu, du guter armer Tropf!

Wasa. (geht in den Gang.)

Adieu, du große tapfre Schwester! (ab.)

Margar. 20

Leb' wohl, du guter, liebster Bester,
(hebt eine Fackel vom Boden auf und steckt sie an.)
Die Fackel will ich feste fassen,
Und keinen ins Gewölbe lassen.
(Berndt und die Soldaten kommen herein.) 25

Berndt.

Potz Element! und Tod und Mord!
Der Wasa ist wahrhaftig fort!
Durchs Magazin ist er gelaufen.
(sie wollen ihm nach.) 30

Margar.

Ihr könnt hier euren Tod erkaufen!
Wenn ihr zu folgen habt den Sinn,
So spreng ich gleich das Magazin.

Berndt und die Soldaten.
(laufen wieder zurück.)
Herr Jemine!
(wollen wieder hinein).
5 Ey was soll das?

Margar. Wasa.
Bey meiner sichs, ich mach nicht Spaß.

Berndt und die Soldaten (retiriren.)
[150] Nehmt euch in acht.
10 (sie avanciren.)
Ey laßt sie gacklen.

Margar. (schwenkt die Fackel.)
Ihr seyd des Tods, ich will nicht facklen.

Berndt und die Soldaten.
15 Wir wollen hier nicht länger weilen,
Vielleicht, daß wir ihn draus ereilen. (ab.)

Marg. Wasa. (kniet mit der Fackel nieder.)
O großer Gott! ich danke dir,
Da ich den lieben Bruder hier
20 Mit der Presance d'Esprit gerett',
Geh' ich nun recht kontent zu Bett.
(Vorhang fällt.)

Loge:

Kotzebue. Spaß a part, Herr Hofrath, hat es Ihren
25 Beyfall.

Hofrath. O der Gedanke mit der Fackel macht unstreitig viel Effekt.

Kotzebue. Nun das ist doch charmant, daß es Ihnen gefällt.

---

30 ## Parterre:

[151] **1. Student.** Du! (stößt den andern an.)

...m. Berndt giebt Margarethe den Schlüssel und führt die Soldaten ab. Margarethe Wasa schließt das Gewölbe auf.)

Margar.

Gustav!

Wasa. 5

Wie so?

Margar.

Geschwind eil' durch die Halle fort!

Wasa.

Nimm dich in acht, du wirst ermordt. 10

Margar.

Ich weiß schon was. Auf deine Beine
Gieb du nur acht, ich will das meine,
Wie sich gebühret, schon verrichten.
Du darfst dich drin nicht sehr aufrichten. 15
[149] Man stößt sich leichtlich an den Kopf;
Adieu, du guter armer Tropf!

Wasa. (geht in den Gang.)

Adieu, du große tapfre Schwester! (ab.)

Margar. 20

Leb' wohl, du guter, liebster Bester,
(hebt eine Fackel vom Boden auf und steckt sie an.)
Die Fackel will ich feste fassen,
Und keinen ins Gewölbe lassen.
(Berndt und die Soldaten kommen herein.) 25

Berndt.

Potz Element! und Tod und Mord!
Der Wasa ist wahrhaftig fort!
Durchs Magazin ist er gelaufen.
(sie wollen ihm nach.) 30

Margar.

Ihr könnt hier euren Tod erkaufen!
Wenn ihr zu folgen habt den Sinn,
So spreng ich gleich das Magazin.

Berndt und die Soldaten.
(laufen wieder zurück.)
Herr Jemine!
(wollen wieder hinein).
5 Ey was soll das?

Margar. Wasa.
Bey meiner sichs, ich mach nicht Spaß.

Berndt und die Soldaten (retiriren.)
[150] Nehmt euch in acht.
10 (sie avanciren.)
Ey laßt sie gacklen.

Margar. (schwenkt die Fackel.)
Ihr seyd des Tods, ich will nicht facklen.

Berndt und die Soldaten.
15 Wir wollen hier nicht länger weilen,
Vielleicht, daß wir ihn draus ereilen. (ab.)

Marg. Wasa. (kniet mit der Fackel nieder.)
O großer Gott! ich danke dir,
Da ich den lieben Bruder hier
20 Mit der Presance d'Esprit gerett',
Geh' ich nun recht kontent zu Bett.
(Vorhang fällt.)

Loge:

Kotzebue. Spaß a part, Herr Hofrath, hat es I
25 Beyfall.

Hofrath. O der Gedanke mit der Fackel macht unstr
viel Effekt.

Kotzebue. Nun das ist doch charmant, daß es Ih
gefällt.

---

30 **Parterre:**

[151] **1. Student.** Du! (stößt den andern an.)

Es giebt am Ende noch ein bürgerliches Trauerspiel — aber in Jamben.

(Der Herr tritt auf.)

Humanität. O gut, daß Sie kommen, Sie sind mein wahrer Beschützer und Vertheidiger. 5

Der Herr. Ich stände gern zu Diensten, [155] mich der besondern Humanität anzubieten, aber ich kann der allgemeinen wegen nicht. Ich muß die arabischen Gewürze zum Räucherpulver liefern, das Lustspiel Hugo und Hägesa lesen. 10

Humanität. Sie sind ja so niedergeschlagen.

Der Herr. Ach, ich bin sehr unglücklich, ich kann gar nichts gutes aus mir selbst herausführen, es ist lauter Neid über die neuern Philosophen, die sich sehr glücklich schätzen müssen, da sie alles aus sich selbst herausführen, auch den 15 Homer und andere große, herrliche Dinge aus sich herauszuführen. Aber seyn Sie ruhig, wir wollen dem Spiritus bald das Handwerk legen, ich will mich nun mit allem meinem Urtheil gegen die ästhetische Urtheilskraft wenden. (ab.)

Humanität. Wo ist denn Exzerpino? Der ist gewiß 20 wieder in London oder Paris. Man kann des Menschen gar nicht habhaft werden.

Zentaur. Er bereitet das ganze Rauchwerk, und giebt ihm einen populären Wohlgeruch. Uebrigens ist er gegen den Spiritus wohl nicht zu brauchen; er ist äußerst bescheiden, 25 so [156] geübt er auch im Zitiren ist, so macht er sich dennoch nie Hoffnung den Geist zu zitiren.

Humanität. O geliebter Zentaur, ich danke dem Himmel, daß er Dir Pferdenatur genug gelassen hat, mir getreu zu bleiben. Die verdammten Weltgeister! Du hast doch noch 30 so etwas von einem Hausthier an Dir. Die andern verlassen mich arme besondre Humanität der allgemeinen wegen.

Zentaur. Es ist noch ein sehr artiges wohlgezogenes Frauenzimmer da, eben so zart, nur etwas illuminirter als Lesbia. 35

Humanität. Bitte sie mich zu besuchen. Ach, es ist mir ganz unmenschlich übel in meiner Haut.

(Die wohlgezogene Dame tritt zart und leise auf, ihr Gewand ist nicht allein wohl gezogen, sondern hie und da auch lang gezogen, 5 doch Schillert es sehr stark bey aller Anspruchslosigkeit. Der Kopfputz besteht aus Böhmischen Glasjuwelen von sehr Meisterhaft facettirter Form; sie trägt eine natürliche Lilie an der Brust, die aber stark parfumirt ist. Durch ihre Haare schlingen sich außerdem noch einige gemachte Blumen mit blassen sehnsüchtigen Halbtinten 10 tingirt. Die ganze Erscheinung ist sonderbar, überhell in ihrer Dunkelheit.)

[157] **Humanität.** Ach! es wird mir ja ganz wunderbar bey Ihnen, ich kann ja gar nicht sehen.

Die Dame. Das begreife ich wohl, ich bringe das Nichtsehen 15 durch Ueberhäufung von Licht hervor, und verhalte mich zur Dunkelheit, wie sich der leiseste Umriß einer Zeichnung, bey einer Blendlaterne gesehen, sich zu einem Schattenriß auf schwarz Papier geheftet, verhält.

Humanität. Von vorn wär ich nun gedeckt; aber von 20 beyden Seiten könnte die Seuche ordentlich wie Zugluft wirken.

(Stadtrichter tritt auf.)

Stadtrichter. Liebe Humanität, ich wollte Dir gern beystehen; aber ich opfre mich ja ohnedieß auf. Ich will zur Betäubung der Krankheit, besonders der des armen, zerdrück- 25 ten weiblichen Geschlechts eine Tonne englisch Humorbier von meinem doppelten im Parterre ausschenken. Das große Trauerspiel, welches sich vor unsern Augen entwickelt, hat unstreitig etwas von seinem Ursprung in dem großen Trauerspiel, in dem der Atheism leider nur zu sehr spukt. (ab.)

30 **Zentaur.** Liebe Humanität, Du hast ge- [158] klagt, daß Dich deine Theuern alle verlassen, laß Dir die beiden Seiten von deinen Wohlfeilen decken, man weiß nicht, wie so ein Hausmittelchen gegen den guten Geschmack hülft.

(Janus tritt auf die eine Seite hin, der Autor des Wasa's 35 auf die andre.)

Humanität. Warum machst du die Augen so zu?

Autor. Ach, es sind mehrere Ursachen, das viele Schreiben,

ich übersetze jetzt den Britannikus ins Deutsche, und hoffe, er wird eben so viel Glück im Deutschen machen, als ich im Englischen von den Britannicis übersetzt, auch übersetze ich den Precepteur, und war so lange der Aufseher der Launen meiner jüngsten Kinder, drum kann man mir wohl verzeihen, 5
wenn ich die Augen ein bischen zumache. Auch schreibe ich an dem Bayard, von der Oktavia will ich gar nicht sprechen. Es ist natürlich, daß ich meinen Körper schonen muß. Da mir bey der allgemeinen Seuche des guten Geschmacks die Haare von den Zähnen und der Gelegenheit von dem Scheitel 10
fallen; so nehme ich mich zusammen, und mache, wenn ich Zeit habe, die Augen [159] in den Zwischenakten meiner vielen Stücke zu, um nur ein bischen zu schlafen.

Humanität. Schöne Exküsen, aber ich glaube dir, Trotz deiner edeln Lüge, kein Wort. Alles, was du bis itzt gesagt 15
hast, sind faule Fische, du siehest gewiß das Gespenst, den guten Geschmack, und glaubst, wie der Vogel Strauß, daß es dich nicht erwische, wenn du die Augen zumachst.

Autor. O, nicht im mindesten, ich bitte recht sehr.

Humanität. (ganz wild.) Wenn Du nicht gleich bekennst, 20
was eigentlich hinter Dir steckt, so laß ich Dich auf Deinem eigenen hyperboreischen Esel, mit dem Schwanz in der Hand, durchs Land führen, und Deinen Wasa laß ich gleich einstecken.

Autor. O, mein Wasa! ach ich will bekennen; hinter mir steckt eigentlich gar nichts, aber vor mir hab' ich alles. 25

Humanität. Zum Beispiel?

Autor. Nun unter andern ein Gespenst.

Humanität. Welches?

Autor. Der Geist des armen Herrn Abonnements, den ich aufknüpfen ließ, schwebt ewig [160] auf dem Vorhange 30
und quält mein Gewissen.

(Thalia auf dem Vorhang.)

Thalia.

Armer, du kennst mich wohl nicht?
Fröhlich steig ich zum Himmel, 35

So oft deine Akten sich öffnen.
Und ich schwebe mit Mitleid
Nieder, wenn sie sich schließen.

Autor. Ach so! Sie sind es, weiter nichts. Nun das soll mich weiter nicht stöhren, ich weiß, was auf dem Theater Effekt macht.

Humanität. Nun, so mache nur die Augen auf, mein Lieber, und sehe zu, was du denkst und thust.

Zentaur. So eben ist der kranke Offizier gestorben.

Humanität. War diese Krankheit so heftig?

Zentaur. Er verschied uns unter den Händen. Wir wurden uneins, da er auf die Hauptwache, in Stubenarrest, ins Lazareth gebracht und kurirt werden sollte, und das alles zugleich — so zog ich ihn nach der Hauptwache, der Chirurg ins Lazareth und ließ ihm zugleich [161] kurirenshalber am Kopf zur Ader. Er selbst wollte in Stubenarrest, wir konnten seinem Kopf nicht folgen, der in den Stubenarrest lief. Ein Bein, und einen Arm hab ich auf die Hauptwache abgeliefert, der Chirurg wird hoffentlich gleich seinen Theil nach dem Lazareth gebracht haben.

Humanität. Brav! Ihr seyd doch Leute, die einen Befehl auszurichten wissen. Der Leib ist also auf dem Platz geblieben. Man schicke gleich einen Kurier nach dem Hof- und Leibaufschneider, er soll ihn gleich aufschneiden und referiren, auch soll der Kurier meine sämmtlichen Kurirer mitbringen, um ihn wo möglich noch zu kuriren.

Zentaur. Da wegen der Krankheit, an der wir alle leiden, und wegen dem bevorstehenden Feldzug des jungen Herrn von Wasa's gegen die Dänen eine strenge Visitation und Quarantaine an den Thoren gehalten wird, so haben wir aufgepaßt, und auch wirklich einen verdächtigen Passagier aufgefangen.

Humanität. Gewiß einer von den neuern Philosophen, die alles außer sich vernichten wol- [162] len, die alles für null und nichtig ansehn. Was macht ihn verdächtig?

Zentaur. Erstens, sein sonderbarer Pelz, der ihm wie auf den Leib gegossen ist; zweytens, oben an der Pelzmütze; drittens, sonderbar schnurrende Sprachen; viertens, sehr spitzige Nägel, die über die Pelzhandschuh heraussehen; fünftens, ein langer Schnauzbart. Er will auf die Universität. 5

Humanität. Was spricht für ihn?

Zentaur. Er spricht selber.

Humanität. Esel! wenn ich sage: was spricht für ihn, so sage ich, was spricht zu seinen Gunsten?

Zentaur. Erstens, ein Paß vom Bürgermeister zu Lübeck; 10 zweytens, scheint er gut dänisch gesinnt zu seyn; drittens, ein gut lutherisch Gebetbüchel.

Humanität. Hat er gute Zeugnisse von der Schule?

Zentaur. Nun ja, was man nun so Zeugnisse nennt.

Humanität. Wird wohl ein junger Däne seyn, der 15 studiren will, doch der Ordnung halber bringt, was für und wider ihn ist, auf die Stadtwage, wiegt es gegen einander ab; [163] fällt es zu seinen Gunsten aus, so gebt ihm meine Bestellung mit, wo nicht, so werft ihn in Ketten und Bande.

(Das Räuchern geht vor sich, der Stadtrichter geht herum und 20 theilt englisch Humorbier aus. Alle Leute werden betäubt, es schlägt vortrefflich an.)

Stadtrichter. (vor einem gesunden starken Mann.) Kann ich Ihnen mit einem Glas aufwarten?

(Der Mann lacht und geht weg.) 25

Stadtrichter. (zu einem andern.) Kann ich dienen, Herr Atheist?

(Der Atheist geht weg. Es wird alles gesund und heiter. Die Zentauren werden muthig und galoppiren in dem ganzen Haus herum. Die wohlgezogene Dame und Lesbia gehen ab.) 30

Humanität. Ach, das ist vortrefflich gegangen, ich bin wie neugebohren. Herzlichen Dank! was man in London und Paris doch nicht finden kann. Ich bin äußerst begierig auf den Wasa. Nun Herr Autor?

Präsident. (wie aus dem Schlafe.) Ja, es wird herrlich gehen.

Humanität. Was?

[164] **Präsident.** Sie haben mir befohlen zuzusehen, was
5 ich denke und thue. Ich habe es gethan, und bin dabey auf den Plan eines Werks gekommen, das den Titel führt: Kunst, die menschliche Weile zu verlängern.

Humanität. Sieh', das kömmt alles von mir, von der Humanität. Nun gehe, und mache, daß gespielt wird.

---

10 ## Dritter Aufzug.

(Offne Landstraße. Szene vor einem Landguth. Wasa schläft auf der linken Seite der Bühne; rechts jammert sein Knecht; in der Mitte sieht man in den Burghof. Der **Verfasser** dieser Posse kömmt auf den Fußspitzen herein.)

15 Leise! stille! vielgeliebte Herren,
Die ihr hier in bunten Reihen gähnet,
Seyd hübsch stille, weil der Held unmöglich
Länger dieses Schlafs entbehren könnte;
Denn des Herzens Arbeit wird kein Ende.
20 Immer hebt sein banges Herz sich, schrecklich
Drückt ihn Liebe, Schwachheit und die Dänen,
[165] Die ihr hoffentlich mit ihm zum Teufel
Wünschet, passen auf ihn aller Orten.
Werdet ihm daher, nach der bekannten
25 Duldung, hier ein ruhig Plätzchen gönnen,
Daß er endlich schlafend träumen könne,
Was er leider bis zu dieser Stunde,
Wachend in der Eil verrichten mußte,
Weil die Handlung zwischen seine Beine
30 Ihm bis itzt so tölpisch hingestolpert,
Daß er zu der Ruh in seiner Faulheit
Wahrlich nicht Minuten lang geräuchert.
Weiter müßt ihr ihm ja gern verzeihen,
Weil nach seinem Wesen er unmöglich

Wissen kann, wie er bis jetzt gezeiget,
Daß ihm solche groß gescheute Herren
Mit dem Kennerblicke fodernd folgen.

Leute. Ja er soll nur ruhig schlafen, wir haben selbst etwas Sand in den Augen. Das englische Humorbier steigt schwer zu Kopfe. 5

Menschen. Und da der Geist durch das Räuchern, das einem sehr die Augen verdirbt, gebannt ist, ist doch kein Spaß mehr hier, und der Atheist ist auch fort, und die komische Katze ist auch verreist — das Ding wird in die Länge langweilig. 10

[166] **Verfasser.** (macht ein Kompliment.) Das merk ich auch, drum empfehl ich mich bestens.

Zentaur. Der Geist ist gebannt, die Lesbia ist fort, wir wollen in den ästhetischen Thee gehen. 15

1. Zent. Wo ist die Lesbia?

2. Zent. Sie ist Im Hof und weint, es ist nicht schicklich, lange hier zu bleiben. (ab.)

(Es schläft alles ein. Janus kömmt in einem rothen Rocke, und mit zwey Gesichtern ins Parterre.) 20

Leute. (wachen auf.) Was Teufels will Er? guck er mich nicht so an!

Menschen. (wachen auf.) Ey, was wollen Sie? wir haben das schon gelesen von dem Mahomet.

Leute. Will Er sich gleich mit seinem Wasa entfernen! 25 Das Ding hat uns schon einmal langweilt, es ist uns, als sey's nicht weit her. Geh Er, wir sind froh, daß wir schlafen können.

Menschen. Auch wieder was von Wallenstein! Reiz er uns nicht so! wir müssen schlafen, wir haben mehr zu thun, 30 als er meynt. Allons, guck er wo anders hin.

[167] **Leute.** Ich hab mir immer den Frieden gewünscht, aber nun sollte man fast den Krieg ins Land wünschen, damit nur der Janus geschlossen würde.

(Janus dreht sich um.) 35

Präsident. (wie aus dem Schlafe.) Ja, es wird b
gehen.

Humanität. Was?

[164] **Präsident.** Sie haben mir befohlen zuzusehen,
5 ich denke und thue. Ich habe es gethan, und bin
auf den Plan eines Werks gekommen, das den Titel
Kunst, die menschliche Weile zu verlängern.

Humanität. Sieh', das kömmt alles von mir, v
Humanität. Nun gehe, und mache, daß gespielt wird.

Dritter Aufzug.

(Offne Landstraße. Szene vor einem Landguth. Wasa schl
der linken Seite der Bühne; rechts jammert sein Knecht;
Mitte sieht man in den Burghof. Der **Verfasser** dieser
kömmt auf den Fußspitzen herein.)

15 Leise! stille! vielgeliebte Herren,
Die ihr hier in bunten Reihen gähnet,
Seyd hübsch stille, weil der Held unmöglich
Länger dieses Schlafs entbehren könnte;
Denn des Herzens Arbeit wird kein Ende.
20 Immer hebt sein banges Herz sich, schrecklich
Drückt ihn Liebe, Schwachheit und die Dänen,
[165] Die ihr hoffentlich mit ihm zum Teufel
Wünschet, passen auf ihn aller Orten.
Werdet ihm daher, nach der bekannten
25 Duldung, hier ein ruhig Plätzchen gönnen,
Daß er endlich schlafend träumen könne,
Was er leider bis zu dieser Stunde,
Wachend in der Eil verrichten mußte,
Weil die Handlung zwischen seine Beine
30 Ihm bis itzt so tölpisch hingestolpert,
Daß er zu der Ruh in seiner Faulheit
Wahrlich nicht Minuten lang geräuchert.
Weiter müßt ihr ihm ja gern verzeihen,
Weil nach seinem Wesen er unmöglich

könntet ihr mir doch alle zuhören, vielgeliebten Leser, wie ich hier aus voller wahrer Seele singe:

Ich war erst sechszehn Sommer alt,
Unschuldig und nichts weiter u. s. w.

Nächstens wird das Trauerspiel Octavia nicht auf- 5
geführt, welches von Berlin zur Beurtheilung anonym eingeschickt wurde, weil man es nicht würdigen konnte.

Man arbeitet itzt an einem Kupferstiche für ein Journal im Geschmacke von London und Paris. Es ist auch einzeln zu haben; die Idee ist folgende: Ein Dichter faßt einen 10
Schulmann bei den Ohren, und läßt ihn in den Spiegel sehn, wobey der Schulmann ausruft:

„Sehn Sie, wie er das Kaninchen so zierlich bei den Ohren zu fassen weiß!“

---

[170] Nachdem alles dieses an einem hellen und fröhlichen 15
Tag niedergeschrieben war, an dem ich mehr als gewöhnlich den Armen gegeben hatte, versank ich in einen sanften Schlummer und träumte, daß man alles sagen könne, was man denken könne, und alles sagen müsse, was man denken müsse, denn wozu kann und muß man denn sonst. Aber 20
ein heftiger Lerm nahte sich meiner Wohnung. Ich kann weit hinaussehen und hören, denn ich wohne jetzt auf einem Thurm, und bin im Begriffe ihn mit einem Graben und einer Zugbrücke zu verschanzen, denn man ist jetzt nicht mehr sicher in der Welt, wenn man in seiner Einfalt alles hin- 25
schreibt und aufführen läßt. Wir haben neuerdings ein schreckliches Beyspiel in der deutschen Nationalzeitung davon gelesen, wo einer der größten Dichter, nachdem er das Schauspielhaus, in dem so eben ein neues Trauerspiel von ihm mit großem Beyfall aufgeführt worden war, verließ, auf der 30
Straße von einer Partey junger Partey-Jünger angefallen und schrecklich mißhandelt wurde. Auch wird itzt zu dem Noth- und Hülfsbüchlein bald ein Supplementband erscheinen,

in dem man dien- [171] liche Hausmittel finden kann, solchen erschreckten Dichtern wieder auf die Beine zu helfen, weil in der Nationalzeitung, die doch eigentlich die Beyspielsammlung für das Noth- und Hülfsbüchlein ist, unter den vielen,
5 Ertrunkenen, Erhenkten, Erstickten dieß der erste Fall mit einem erschreckten Dichter ist. Man kann es mir also nicht verdenken, daß ich auf einen hohen Thurm gezogen bin. Ich wachte grad an der Stelle auf, als ich träumte, mein Recensent habe auch alles gesagt und gedacht, was er könne
10 und müsse, und ich sey recht dankbar und gerührt darüber gewesen. Ich stand auf und wollte mir Licht schlagen, aber es wollte nichts draus werden, drum nahm ich die Lucinde in die Hand, welche mir immer ein heiliges innerliches Feuerzeug gewesen ist, weswegen ich auch zu dem c noch ein um-
15 gekehrtes c geschrieben habe, daß **Lux-inde** daraus werden mußte, und tröstete mich über die dunkle äußerliche Nacht. Da nahte sich der lermende Haufen immer mehr, und ich erkannte die Stimmen der Leute und Menschen immer mehr, die so eben zu Hause gewesen waren, und nichts zu kochen
20 und nichts zu essen gefunden hatten.

[172] **Leute.** He, Dichter heraus! Verfasser heraus! Schriftsteller heraus!

Ich. Um Gottes willen meine Herren, wie nennen Sie mich da? Ich bitte Sie, bemühen Sie sich nicht umsonst in
25 dieser stichdunkeln Nacht ein Aufsehn zu machen, man sieht ja keine Hand vor dem Auge.

Menschen. Ey was! wir haben litterarische Beleuchtungen bey uns, weil die Polizey auf den Gassen für keine sorgt. Wir haben die Rezension der Lucinde bey uns, und Sie
30 werden sehen, daß die Polizey die Laterne selbst einwirft, Sie werden sehen, daß man eben deswegen keine Hand vor dem Auge sieht, damit man Dinge sagen kann, die wie die Faust aufs Auge passen.

Ich. Es ist die einzige Methode, wie sich Blinde Licht
35 verschaffen können. Wenn man mit der Faust ins Auge schlägt, so scheint Feuer heraus zu sprühen. Auch hat vor

kurzem ein Mann erklärt, warum es dem Pöbel so dunkel ist. Er sagt:

e poi uscimo a riveder le stelle.

damit schließt er den Ausgang, und ich meine, daß, schließt dieser Mann immer so richtig, als er schön schließt, er nicht 5 allein ausgegangen ist, die Sterne zu sehen, sondern daß das Licht auch [173] von ihm ausgehen wird, das ausgegangen (verloschen) ist. Nun ist aber gar kein Wunder, daß es zu Haus so dunkel ist, wenn die großen Lichter alle ausgehen und die Sterne besehen. 10

Leute. Es ist schrecklich, was sie uns mit ihrem vielen Ausgehen plagen. Es scheint die Gedanken sind Ihnen ausgegangen, wie uns die Lebensmittel.

Menschen. Sie haben gemacht, daß wir zu Hause nichts zu kochen fanden. Der ästhetische Thee ist auch gar nichts. 15 Wenn er doch statt ästhetischer wenigstens ein Eß- und Theetisch wäre; aber so sind wir ganz und gar krank.

Leute. Geben Sie uns noch was, wir verzweifeln sonst. Allons, fort nach der Bühne, spielen Sie uns etwas, damit wir nur was äusserliches in den Leib kriegen. 20

Ich. Gleich, warten Sie nur, ich will meine blonde Perücke erst aufsetzen, damit mich nicht etwa irgend ein Chouan blindlings für den Verfasser ergreift. Ich glaube toller Spaß muß nie ausgehen, drum geh ich nochmals aus.

(Die Leute und Menschen gehen mit dem Verfasser auf das 25 Schauspielhaus, er sieht nach dem Komödienzettel und erschrickt heftig.)

[174] **Ich.** Ach ihr Armen, habt lange gefastet! vier Wochen schon seit dem Wasa und jetzt erst ein neues Trauerspiel der Bayart. Dieser Dichter ist doch fürchterlich grausam, da hängt der arme Abonnement schon wieder. 30

Ein Becker. Warte, da hab ich ein Noth- und Hülfsbüchlein, das zur Noth besser, als zur Hülfe ist. (Er schlägt auf über die Erhenkten, man reibt den Abonnement u. s. w.)

Ein anderer. Laßt ihn lieber scheintodt. Wir haben ja ein Todtenhaus, da können wir ja gleich sehen, ob das Ding 35

was nützt, und ob die Scheintodten lebendig drin werden. (Man trägt ihn fort, und bringt ihn in das Todtenhaus.)

Erster. Ich will nach dem Prediger gehen, und mir gleich einen Todtenschein ausfertigen lassen.

2ter. Wie so? was geht Dich das an?

1ster. Ey, ich bin sein Verwandter, ich muß mich doch für ihn verwenden.

3ter. Das brauchst Du nicht eher, bis er gestorben ist. Es hat gar keinen Anschein, daß du den Todtenschein bekömmst, so lange er scheintodt ist.

4ter. Ja da hast Du recht. Ich hab ein [175] Beyspiel davon. In Thüringen war ein Fuhrmann, ein guter Freund von mir, er hieß Schein. Nun war Schein todt, dem Scheine nach, nur scheintodt, drum wollte man dem todten Schein keinen Todtenschein ausfertigen.

Ich. Nun aber meine Lieben, lassen Sie uns ein vernünftiges Wort mit einander sprechen.

1ster. Ho! ho! damit kommen Sie zu spät. Sie werden uns doch nicht hintennach alle mit einander gescheid werden lassen, da wären wir schön dran.

Ich. Wie so?

2ter. Erst arbeiten wir uns ab, um doch zu etwas zu kommen. Wir schlafen über den Wasa ein; wir bringen den Janus bey Seite; wir finden nichts zu essen, wir finden nichts zu kochen; wir mögen den ästhetischen Thee nicht; wir geben uns alle mögliche Mühe um uns vor dem Publikum auszuzeichnen, und am Ende wären wir wieder unter den honetten Leuten.

Ich. Ey, wo wollen Sie denn weiter hin?

3ter. O, stellen Sie sich nicht so, als wenn es nicht offenbar wäre, daß Sie einen Platz im litterärischen Bedlam, das vor kurzem in Gähna aufgerichtet wurde, gar nicht erwarten können.

[176] **2ter.** Ich halte den Titel Bedlam für einen Druck

fehler, ich bin versichert, es muß Betlehem heißen, weil solche Menschen dort erstehen.

Ich. Nein, ich will es Ihnen erklären. Sie haben im Prinzen Zerbino unstreitig gesehen, wie leicht die Gescheiden für Narren angesehen werden, weil ihre Zahl zu klein ist, 5 und die Menge das Urtheil fällt. In England hat man ein anderes Maas. Da steht der Herr von Kotzebue an der Spitze der Geistreichen, und die noch geistreichern in England, die rein tollen sind im Bedlam. In Deutschland muß aber doch auch eine Absonderung seyn, so steckt man 10 denn die Gescheiden ins Narrenhaus. Es muß ohnstreitig im Staat ein Narrenhaus seyn. Weil wir nun die Rumfordische Suppe noch nicht haben, um die unendliche Menge der Narren erhalten zu können, so sperrt man die vernünftigen Leute ein, um die Kosten zu ersparen, und bey Gott! 15 ich bin dem Entrepreneur sehr dankbar, daß er nun endlich eine Anstalt zu Stande gebracht hat, in der man eine vernünftige Gesellschaft konzentrirt finden kann. Um so uneigennütziger ist es von ihm, da er gar keine Hoffnung giebt, je dieses Bedlam zu betreten. 20

[177] **1ster.** Hat man eine schöne Aussicht aus dem Hause?

Ich. Ja man kann von dortaus den litterarischen Schützenplatz, und alle Sprünge des Pritschenmeisters beobachten, der eigentlich der Entrepreneur ist.

3ter und 4ter. Nun wir kommen hoffentlich auch noch 25 hin, unsere Kinder sicher.

2ter. Aber wo steht denn die Scheibe, daß man sich doch in Sicherheit stellen kann.

1ster. Ei was — Scheibe? ich meinte, es sei ein Vogelschießen. 30

3ter. Ein Vogelschießen? so viel ich weiß ist davon nie was dort gewesen, man zielte dort nur immer gegen schwarz auf weiß.

Ich. Die Eiche steht nun nicht mehr dort, man schiest bloß nach der Scheibe, die gerade vor Bedlam steht. 35

4ter. Vor Bedlam! so ist man denn dort ni
und ihr wagt euch hinein?

Ich. Wagen; ihr sprechet unerfahren, der Wun
hineinzukommen, ist schon gewagt. Verdiente ich
5 wollte gern die Sicherheit dort vermissen, obgleich
wissen wird, daß man bei solchen Schützen sich nu
[178] kann, wenn man ihr Ziel umarmt, denn wa
Schütz am Himmel trifft eher die Zwillinge, als
Schütz die Scheibe vor Bedlam trifft.

10 (sie gehen nach dem Schauspielhause.)

Ich. Aber wir können nicht hinein, es ist z
schon zwölf in der Nacht.

Leute. Ey was, es wird niemals Tag hier,
gemacht! aufgesprengt! wir sterben vor Hunger.

15 **Theatergeist.**
(von innen.)

He, Ruhe draus!
Hier wird kein Brandwein geschenket.
Sucht ihr das Wirthshaus?
20 Ich weiß nicht was ihr denket.
Glaubt wohl die Kunst
Wacht Tag und Nacht
Der feilen Gunst?

Leute.

25 Nur aufgemacht!
Nicht die züchtige gespielt!
Wir hungern, wir sterben!
Wenn ihr Mitleid fühlt,
Laßt uns nicht verderben!

30 **Theatergeist.**

Ihr thut gescheider,
Geht eine Ecke weiter
[179] Zum Casperle hin.
(die Menschen gehn fort.)
35 Für euern Sinn
Wird nun wenig Gewinn

Dort aufgeführt;
Manches nach dem Leben
Ist noch nicht rezensirt,
Noch nie gegeben.
Erstens: die Stimmführerin 5
Aller regreßiven Tendenzen.

Einer, der nicht wohl hört.

Wo?

Theatergeist.

Beym Casperle hab ich gesagt 10
Man nennt es so.
Weiter wird vorgebracht,
Das Ganze zu ergänzen;
Die Beförderung
Des wissenschaftlichen Obskurantismus. 15

Einer, der nicht gut merkt.

Wo? Wo?

Theatergeist.

So lermt nicht so!
Im Casperle sagt ich, 20
Ich hoffe ihr versteht mich;
Und dann für alt und jung,
[180] Spielt man noch vor Thorschluß
Den Strebepfeiler des baufälligen Herkommens.

Einer, der nicht gut faßt. 25

Wo? Wo? Wo? Wo? Wo?
Wo? (ad Libitum.)

Theatergeist.

Ich bitte Sie, verstehen Sie mich,
Im Casperle, und eilen Sie sich. 30
Denn wenn der Strebepfeiler fällt,
Erschlägt er die ganze jetzige Welt.

...16. Ey machen Sie nur auf, er wird ja von dem ...tigen Trauerspiel wohl noch etwas übrig seyn für meine ...r hungrige Gesellschaft. 35

Alle. Ja übrig seyn. Allons, auf! auf!

(Sie sprengen die Thür auf.)

Einer. Hören Sie, bey dem Thürenaufsprengen fällt mir ein, daß die Römer die Thüre des Schauspielhauses
5 vomitoria nannten.

Ich. Ja, es ist eine prophetische Anspielung auf den Namen eines der größten Schauspieldichter in England. (Die Leute und Menschen setzen sich nieder, der Vorhang geht auf, es ist ganz dunkel, es wird mir schreck- [181] lich ängstlich, man sieht
10 nichts, und hört nichts, es stöhnt von allen Seiten ganz gewaltig.)

Der ganze innre Raum.

Ach wehe! wehe! welch ein stet' Zerrinnen!
Ich komme vor Moral fast ganz von Sinnen,
Und immer wird noch mehr hinein gezwänget,
15 Daß ich fast die Aktrice hab zersprenget.
Bald ist für mich nicht Platz genug auf Erden,
So wie ich bin, muß ich stets weiter werden.

Ich.

Meine Herrn,
20 Ich verweilte gern
Noch etwas länger,
Aber mir wird stets enger.
Ich glaube, es ist nicht richtig;
Werden sie nichts ansichtig.

25 **1 ster.**

Ich weiß nicht, was das heißt.
Kann er?
So bann er
Den Geist.

30 **2 ter.**

Gott! mein Gewissen,
[182] Wird ganz zerrissen,
Aller Wille verliert sich,
Die Tugend emballirt mich.

35 **3 ter.**

Ich kann nicht mehr,

Mein Kopf ist schwer,
Mein Sinn ist faul,
Mein Herz ist leer,
Und rings umher,
Oeffnet das Maul, 5
Gähnt überall
Die liebe Moral.

(In der ungeheuern sich immer erweiternden Dunkelheit sieht man einen leuchtenden mathematischen Punkt, der mit großem Geräusche immer kleiner wird, und alle Blicke, die ihm folgen müssen, 10 ängstigt.)

4ter.

O, Gott! o, Gott! man schwimmet,
In Tugend hier, und möchte
Fast gar des Teufels werden. 15

Alle. Bannen Sie, bannen sie den verfluchten Geist. O! wären wir doch ins Kasperle gegangen, obschon so viel darinne gespukt wird, so spukt doch kein Geist drinne.

Ich. Beim Namen Shackespear's, beim Namen der heili- 20 gen Dreieinigkeit des großen Trauerspiels beschwöre ich dich, ungeheure schreck- [183] liche Tugend, die du uns und dich erstickst, wer bist du?

Stimme. Ich bin Blanka's Karakter, der Karakter der Geliebten Bayarts des Ritters sans peur et sans reproche. 25

Ich. Nach der dramatischen Behandlung nun sans rime et sans raison. Bist du denn so allmächtig, du Blanka?

Stimme. Allmächtig? Ach nur der Mensch ist allmächtig, bestimmt die Gränzen der Macht. Ich bin über die Gränzen hinaus, ich bin ohne Macht, ich bin ohnmächtig. 30

Ich. Wodurch?

Stimme. Siehst Du dort den leuchtenden Mathematischen Punkt, der mit solchem Geprassel zusammenschrumpft, der steht mir gegen über. In mir schwoll die Tugend so ohne Gränzen, daß ich aufgieng wie ein Luftballon, und am Ende, 35 da gar kein Raum übrig war, als der Raum selbst, so bin

ich der Raum selbst, und der Darstellung unmöglich geworden. Aber die Welt wird nun sicher die Scharte ausgewetzt finden, die die idealisirte Ehebrecherin, in Menschen Haß und Reue schlug. Ich empfinde die schrecklichsten Schmerzen, ich höre
5 auf zu sein, und bin doch immer [184] ins Leben zurückgezwungen, denn ich liebe jenen schändlichen Verbrecher, den Mathematischen Punkt, gegen die ganze Natur und alle Vernunft.

Ich. Und du mathematischer Punkt, wer bist du?

10 **Math. Punkt.** Ich bin der Karakter des Gatten Blankas, mein Werth wurde durch eine ewige Erhöhung der Tugendpotenz meiner Gattinn so verringert, daß ich immer mehr und mehr zusammen schrumpfte. Ich bin ein Verräther, Meineidiger, Lügner, Betrüger, Dieb, Mörder, der Abschaum
15 und die Grundsuppe aller erdenklichen Niederträchtigkeit, und hasse mein Weib ohne Gränzen biß in die Unendlichkeit meines Verschwindens.

Ich. Vielgeliebtes Publikum wir wollen fort gehen, hier ist nicht gut bleiben. Uebrigens werden sie fühlen, daß im
20 Gränzenlosen Maaße die Tugend und das Laster dasselbe sind — nichts. Die Hauptscene des Stücks ist also ein übernatürliches Leben, das einen Kadaver aus Prinzipien umarmt.

(Man hört hinter der Scene wimmern und stöhnen, ein erstickender
25 Bratendampf zieht übers Theater.)

[185] **Stimmen.** Hilfe! Gott! ich brate, ich verbrenne, ich komme nieder!

Ich. Wer seid ihr?

Stimmen. Ein paar hundert arme Seelen-Karaktere,
30 die im Hintergrunde gebraten werden, damit Bayart seine Blanka aus dem Feuer holen kann.

(Der Dampf wird immer dicker, die Menschen und Leute verlassen das Haus.)

1 ster. Seltsam, daß exaltirte Beschränktheit immer zur
35 hellen Wuth führt.

(Es zieht ein Leichenbegängniß vorüber mit Fackeln, alle Personen aus Pagina 58 des Hyperboreischen Esels gehn mit.)

Jch. Wer wird da begraben?

Einer. Ach Gott verzeih dem Herrn von Kotzebue, seine Blanka hat der Schauspielerinn, die die Rolle spielte, alle Gefäße zersprengt, sie ward immer dicker und dicker, bis der zarte jugendliche Leib es nicht mehr aushalten konnte, und sie zerplatzte. 5

(Leichenzug ab; mehrere Leute gehen hinter dem Sarg her und weinen, und freuen sich besonders über das Kränzlein auf demselben.)

[186] **Ein Mann mit einem Säckchen.** Aufgeschaut, und Hut ab! 10

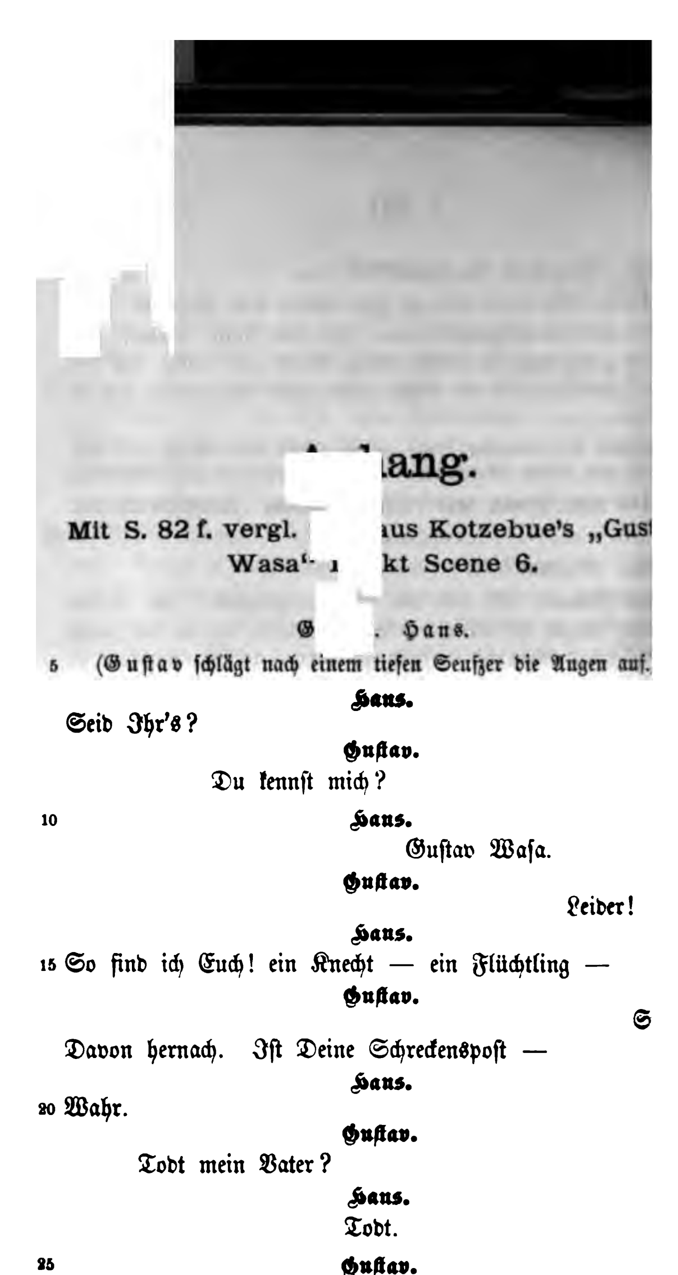
Jch. Warum?

Der Mann. Ich bin ein Leichenbegängniß. In diesem Säckchen liegen die Reste des Schauspielers, der an der Rolle von Blankas Gemahl sterbend zu Staub zerfiel, nachdem er immer mehr und mehr zusammengeschrumpft war. 15

Jch. O Kotzebue, Kotzebue, Gott sei der armen Seele gnädig!

[Die euch nun bekannte Farce ist **durch und durch***) Jenisch.]

*) Gott sei Dank typographisch gemeint.



...ang.

Mit S. 82 f. vergl. ... aus Kotzebue's „Gus... Wasa" ... kt Scene 6.

G... Hans.

5 (Gustav schlägt nach einem tiefen Seufzer die Augen auf.

Hans.

Seid Ihr's?

Gustav.

Du kennst mich?

10 **Hans.**

Gustav Wasa.

Gustav.

Leider!

Hans.

15 So find ich Euch! ein Knecht — ein Flüchtling —

Gustav.

S

Davon hernach. Ist Deine Schreckenspost —

Hans.

20 Wahr.

Gustav.

Todt mein Vater?

Hans.

Todt.

25 **Gustav.**

Durch **Henkersbeil!**

Hans.

Ich stand dabei.

Gustav.

Allmächt'ger! gib mir Thränen!
Daß mich die Glut der Rache nicht verzehre! 5

Hans (auf den Arm deutend).

Auf diesem Leder seht Ihr noch die Spuren
Von seinem Blut, ich ward davon bespritzt.
(Gustav ergreift hastig seinen Arm und preßt sein Gesicht darauf).

Hans. 10

Als in den Sand das Silberhaupt gerollt,
Und nun der Leichnam fiel, da taucht' ich schnell,
Eh' sich das edle Blut mit fremdem mischte,
Mein Tuch hinein, und stürzte fort — hier ist es —
(zieht ein blutiges Tuch hervor.) 15

Gustav (es ergreifend.)

Ha! meines Vaters Blut! verwirf mich Gott,
Wenn ich's nicht blutig räche!

Hans.

Mit ihm starben 20
Der Edlen vierundzwanzig, unbegraben,
Zwei Tage und zwei Nächte lagen sie
Ein Raub der Vögel und der Hund', es ward
Die Stadt geplündert, Kinder, Greise, Weiber
Ermordet und geschändet — ja es wurde 25
Selbst Sturens Leichnam wieder ausgegraben,
Zerhau'n in Stücke und im Reich umher
Gesendet — auch erzählt man, Christiern habe
Das modernde Fleisch mit seinen Zähnen zerrissen.

Gustav. 30

Gib mir den Todesstreich —
(Pause, dann leise, kaum hörbar.)
Lebt meine Mutter?

Hans.

Sie lebt. 35

Gustav (fällt auf die Knie).
Sie lebt?

Hans.
In des Tyrannen Kerker.

Gustav.
Sie lebt! Sie hat noch einen Sohn! — o Gott!
Den Vater rächen! und die Mutter retten!
Und rächen! retten! mein bedrängtes Vaterland! —
Du hast zu großen Dingen mich erseh'n!
Mit dir will ich's vollbringen, und wenn je
Die Kraft mich zu verlassen droht, so sei
Dies blut'ge Tuch hier meine Fahne! die
Im Schlachtgedränge mir vor starren Augen flattert,
Den müden Arm mit neuer Mordkraft rüstet!
(Er steht auf.)

Hans.
Heil dir, mein Vaterland, das ist die Stimme,
Die über's balt'sche Meer dir neue Hoffnung
Verkündet! — Zwar, allein steht er auf Gräbern,
Der junge Held! — denn ach! ich bin noch nicht
Am Ende meiner Trauerbotschaft —

Gustav.
Wie!
Noch mehr?

Hans.
Auch Euern Schwager Brahe traf
Das Todeslos —

Gustav.
Auch ihn! und meine Schwester?

Hans.
Sie floh nach Calmar, wo die Bürger noch
Des alten Reichsverwesers Namen ehren.

Gustav (nach einer Pause, unruhig.)
Du bist so karg mit Deinen Worten, Alter —
[illegible] hatte ja noch einen zweiten Vater —

Hans.

Versteh' ich Euch?

Gustav (ängstlich.)

Warum erwähnst Du nicht
Des wackern Erich Löwenhaupt? 5

(Hans zuckt die Achseln.)

Gustav.

Halt' ein!
O, du entvölkerst mir das Vaterland!
Und jedes Deiner Worte ist ein Schwertstreich, 10
Der einen edlen Schweden niederstreckt!
O, Löwenhaupt! Du weiser, guter Mann!
Du stilles Licht, das meiner Jugend oft
Auf dunkeln Pfaden vorgeleuchtet! — meiner
Geliebten Margarethe Vater! — ist 15
Auch sie verwaist? — wo irrt sie, hilflos weinend?
Wer schützt, wer tröstet sie? — hoff'st Du auf mich,
Da höh're Pflichten an das Vaterland
Unwiderruflich binden? darf ich mehr
Dir sein als Bruder? — Ja, dein Bruder! bis 20
Ich mit des Mörders Blut bespritzt einst vor dich treten
Und sprechen darf: jetzt reiche mir die Hand!
Es ist vollbracht! Der Väter Geister stiegen
Versöhnt hinab — Die Gräber schließen sich —
Das Vaterland ist frei! — Fort! fort nach Lübeck! 25

(Will gehen.)

Hans.

Ich warn' Euch, Herr. Ihr seid aus Dänemark
Entflohen, Erich Banner setzt Euch nach,
Er ist auf Eurer Spur, wie wenn er Euch 30
In Lübeck träf'?

Gustav.

Es ist beschlossen! — Fort!
Ich habe keinen Sinn mehr für Gefahr!
Ich folge diesem blutigen Panier! 35
Nur Schwedens Freudenthränen sollen einst

Die Purpurflecken löschen! und gelingt
Sie nicht, die fromme That, zu der ich mich
Berufen fühle, nun so drücke sanft
Dies Tuch mir einst auf meine Todeswunde.

5 **Hans.**

Wohlan, gesattelt ist mein Roß; doch Herr,
Ich bin des Wegs unkundig, es ist finster —

Gustav.

Die Geister der Erschlag'nen schweben vor uns her!
10 Die Glorie der Helden! — Schwedes Schutzgeist! — for

(Beide ab.)

UTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
DRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

16

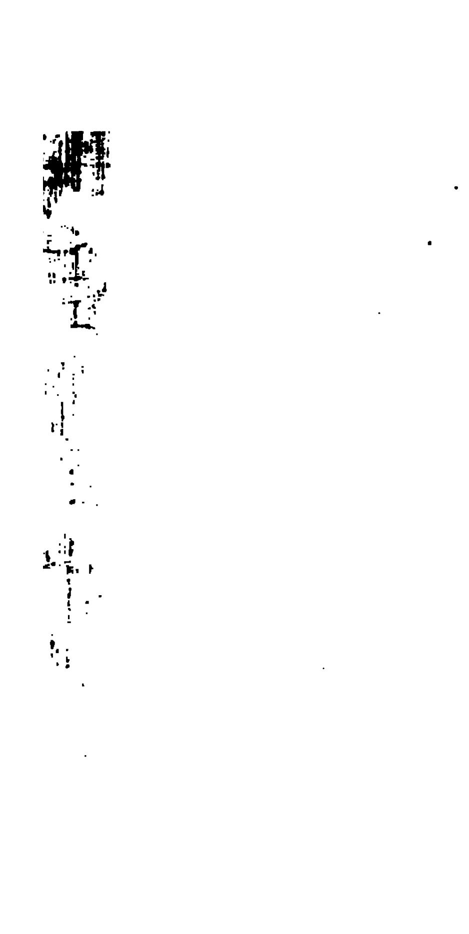
DE LA
ITTERATURE
ALLEMANDE

VON

FRIEDRICH DEM GROSSEN



HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1883



Es bedarf wohl einer kurzen Rechtfertigung, dass unter den Neudrucken deutscher Litteraturwerke eine französisch geschriebene Schrift erscheint. Diese Rechtfertigung indessen ist nicht schwer. Die Schrift Friedrichs des Grossen ist sowohl wegen ihres Verfassers, als wegen ihres Inhalts, als wegen ihrer Wirkungen gerade für die deutsche Litteratur bedeutsam. Wegen ihres Verfassers, denn der preussische König hat, so französisch auch sein Wesen und seine Bildung war, durch seine Thaten einen ungeheuren Einfluss auf die Entwicklung des deutschen Nationalgeistes geübt, durch seine Kriege und durch seine heldenhafte Persönlichkeit der Litteratur einen erwünschten Stoff gegeben. Wegen ihres Inhalts, denn so einseitig und ungerecht die Betrachtungsweise des Königs auch war, so bot sie ein heilsames Gegengewicht gegen die Verherrlichung, in der sich die damaligen deutschen Dichter gefielen. Wegen ihrer Wirkungen, denn das Wort eines Königs erscholl mächtig genug, um zu allerlei Einwendungen und Widerlegungsversuchen Veranlassung zu geben, aber auch um die deutschen Schriftsteller aufzufordern, die tadelnden Bemerkungen zu prüfen und den Versuch des Bessermachens zu wagen.

Man weiss, dass Friedrich der Grosse zu deutschen Schriftstellern wenige Beziehungen hatte und der deutschen Litteratur fremd gegenüberstand. Seine Schrift, ein Jahr vor dem Todesjahre Lessings geschrieben und erschienen, erwähnt Lessings überhaupt nicht, gedenkt ebensowenig Wielands und Herders, und spricht von einem Stücke Goethes, und eben nur von diesem einen,

in einer Weise, der man die Zugehörigkeit des Autors zur französischen Schule allzudeutlich anmerkt. Was er von deutscher Litteratur erwähnt, hat er entweder in seiner Jugend, vielleicht schon unter der Leitung französischer Erzieher kennen gelernt, oder er hat sich dafür interessiert, weil es dem französischen Geschmack entsprach, oder er hat es gelesen, weil es ihm durch Zufall in die Hände kam.

Nach dieser Gruppierung lassen sich drei Klassen von Schriften unterscheiden. Ich will nicht den Versuch machen, alle von Friedrich erwähnten Bücher und Autoren in diese Klassen einzuordnen. Bei einigen, z. B. bei Canitz' Gedichten, würde es schwer sein, einen richtigen Platz zu finden; sie könnten eben in jeder der drei Klassen untergebracht werden. Aber für jede der drei mag ein Beispiel geboten werden und zwar ein solches, bei dem in der That die Frage gerechtfertigt erscheint, wieso der König zur Kenntnis der betreffenden Schrift gekommen ist.

Der ersten Klasse gehören die Predigten Quandts an. Friedrich war 1739/40, also etwa 28 Jahre alt, in Königsberg; dort hat er den damals beliebten Redner gehört (Preuss, Fr. d. Gr. Thronbesteigung 1840 S. 218). Da über ihn in den bekannteren Handbüchern nichts zu finden ist — die Notiz bei Gervinus IV 49 kann sich nicht auf unsern Quandt beziehen — so werde hier einzelnes über ihn zusammengestellt. J. J. Quandt ist am 27. März 1685 geboren. Schon sein Vater Joh. Quandt war ein bekannter Mann, der vierzig Jahre lang Pfarrer und Schulinspektor in Königsberg gewesen war. Auf seinen Tod (1718) hat Pietsch ein Gedicht gemacht (Gedichte hgg. von Gottsched 1725, S. 156 165), das mit den Versen schliesst:

Doch wird dein teurer Sohn mir Mund und Feder leihen,
So soll sich bald dein Stamm und all dein Volk erfreuen.

Der Sohn wurde 1716 Prediger, 1721 kam er als Pfarrer nach Königsberg. Von der hohen Achtung, die

er dort genoss, gibt eine begeisterte Lobschrift Kunde, deren ausführlicher Titel schon die Tendenz wohl bezeichnet. Er lautet:

'Die Klugheit eines gelinden Predigers, Hat an dem sieben und sechzigsten Geburtstage des Magnifici, Hochwürdigen, in Gott andächtigen und Hochgelahrten Herrn, Herrn Johann Jacob Quandt, Königlich Preussischen Oberhofpredigers, Generalsuperintendenten, Kirchen- und Konsistorialraths, der heiligen Schrift Doctoris und der Gottesgelahrtheit ersten Professoris, auch der Königlichen deutschen Gesellschaft Präsidenten, in einem Sendschreiben an die Königlich deutsche Gesellschaft in Königsberg vorgestellet M. Gottlieb Richter, Pastor in Zinthen und Mitglied der Königl. deutschen Gesellschaft zu Königsberg. Königsberg den 27. März 1752, gedruckt in der Königl. Hof- und Academischen Buchdruckerey.' 8 S. in kl. fol.

Quandt ist wohl nicht lange nach der ihm zu teil gewordenen Feier gestorben. Fünfzehn Jahre nach derselben wendet sich Immanuel Kant an J. H. Campe (Leyser, Campe 1877 II 322) und frägt ihn an, ob er die Stelle eines Generalsuperintendenten und Professors der Theologie zu Königsberg wohl annehmen würde. Die Stelle sei seit geraumer Zeit frei, nachdem Dr. Starck seine Entlassung genommen. 'Durch diese Abdikation scheint diese sehr gute Stelle auswärtig in Nachrede gebracht worden zu seyn, so dass noch bis jetzt keiner dazu hat ausfindig gemacht werden können, der sich dazu qualificirte und sie hätte annehmen wollen (denn hier ist Niemand, der dazu schicklich wäre), ausser einem gewissen Conrector in Brandenburg, der dazu in Vorschlag gebracht worden, aber von dem König mit der Bemerkung ausgeschlagen worden: dass die Stelle, welche der Oberhofprediger Quandt bekleidet hätte, durch keinen Conrector besetzt werden könnte.'

Auch aus dieser Stelle geht also die grosse Achtung hervor, welche der König Quandts Andenken bewahrte.

[illegible] nicht völlig in der Lage, zu kontrolieren, ob [illegible] Achtung, die besonders seinem Predigttalent [illegible] verdient hat. Vierzig Predigten nach [illegible] eines unbekannten Zuhörers, die sich [illegible] im Besitze der deutschen Gesellschaft in [illegible] und deren Benutzung mir freundlichst [illegible] habe ich durchgesehn, sie geben aber doch [illegible] Bild von Quandts Predigtweise. Die [illegible] die Sprache ist einfach, die Gegen- [illegible] mannigfaltig — auch Zeitereignisse und [illegible] gelegentlich berührt; die Evangelien [illegible] zu Grunde gelegt; Bibelstellen häufig [illegible] der glaubenseifrige Protestant bekundet sich [illegible] Angriffen gegen das Papsttum. Der Prediger [illegible] seine Rede mit geistlichen Versen zu beginnen [illegible] schliessen. Sie sind vermutlich meist alten [illegible] entnommen, teilweise vielleicht von dem Prediger [illegible]; im ersten Falle würden sie nicht sehr für [illegible] Geschmack, im letztern nicht für sein Dichter- [illegible] sprechen. Verse, wie die folgenden, mit denen die [illegible] Predigt beginnt, sind noch nicht die schlimmsten:

Du, o schönes Weltgebäude
Magst gefallen, wem du wilt,
Deine scheinbarliche Freude
Ist mit lauter Angst umhüllt.
Denen, die den Himmel hassen
Will ich ihre Weltlust lassen;
Mich verlangt nach dir allein,
Allerschönstes Jesulein.

Der zweiten Klasse der von Friedrich erwähnten Schriften gehört das Lustspiel Cornelius von Ayrenhoffs (1733—1819): Der Postzug an. (Ueber diesen Schriftsteller vgl. Zimmermann in der österreich. Revue 1864 und H. M. Richter in der deutschen Rundschau, Band VII; seine Werke sind mehrfach gesammelt, Wien 1789, 4 Bände, Wien 1813, 1814, 6 Bände; das erwähnte Lustspiel existiert in mehreren Einzeldrucken; mir liegt die Ausgabe vor: 'Der Postzug oder die noblen Passionen. Ein Lustspiel in zween

Aufzügen. 4. verbess. Auflage. Frankf. u. Leipz. 1772.[1]) Bei Quandts Predigten kann der Eindruck des Hörers ein anderer gewesen sein, als der des Lesers; wir haben daher kein Recht, das Urteil des Königs, selbst wenn es das unsrige nicht ist, in Zweifel zu ziehen. Ayrenhoffs Lustspiel dagegen vermögen wir ebensogut zu beurteilen. Wir werden indessen den überaus lobenden Spruch des Königs zu unterschreiben schwerlich geneigt sein. Das Lustspiel hat etwa folgenden Inhalt: Leonore, die Tochter des Barons von Fürstenheim, liebt den Major Rheinberg, soll aber den Grafen Reitbahn, dessen Liebhaberei schon durch seinen Namen angedeutet wird, heiraten. Letzterer wird, weil er aristokratische Manieren zeigt, von der Mutter begünstigt, ersterer vom Vater als neuer Jagdgenosse. Rheinberg besitzt nun aber auch einen Postzug, d. h. vier schöne gelbe Pferde, welche Reitbahn zu erlangen wünscht. Ihn gegen Geld abzutreten ist der Besitzer jedoch nicht geneigt, wohl aber will der Major dem Grafen denselben umsonst überlassen, wenn letzterer seine Ansprüche auf Leonore aufgibt. Dies geschieht, da die Pferdepassion des Grafen grösser ist, als seine Neigung für das Mädchen und der Verbindung des Paares steht nichts mehr im Wege. Diese etwas dürftige Handlung wird durch einzelne derbe und plumpe Spässe nicht eben bereichert, die teils das Kammermädchen Lisette vorzubringen hat, teils der Kammerdiener, der auch als Hofmarschall fungieren muss, teils ein Graf von Blumenkranz, der lange in Paris war und aus dieser Stadt den Widerwillen gegen alles Deutsche zurückgebracht hat. Dieser Graf vertritt natürlich nicht die Ansichten des Dichters, sondern ist eine lächerliche Person, eine jener seit Frau Gottscheds 'Hausfranzösin' typischer Figuren deutscher Stutzer und eitler Frauen, die das Heimische verachten, ohne doch imstande zu sein, die Schätze einer fremden Kultur sich anzueignen. Gerade diese Tendenz macht es schwer verständlich, wieso der König, der nicht kurz-

Alle. Ja übrig seyn. Allons, auf! auf!
(Sie sprengen die Thür auf.)

Einer. Hören Sie, bey dem Thürenaufsprengen fällt mir ein, daß die Römer die Thüre des Schauspielhauses
5 vomitoria nannten.

Ich. Ja, es ist eine prophetische Anspielung auf den Namen eines der größten Schauspieldichter in England. (Die Leute und Menschen setzen sich nieder, der Vorhang geht auf, es ist ganz dunkel, es wird mir schreck- [181] lich ängstlich, man sieht
10 nichts, und hört nichts, es stöhnt von allen Seiten ganz gewaltig.)

Der ganze innre Raum.

Ach wehe! wehe! welch ein stet' Zerrinnen!
Ich komme vor Moral fast ganz von Sinnen,
Und immer wird noch mehr hinein gezwänget,
15 Daß ich fast die Aktrice hab zersprenget.
Bald ist für mich nicht Platz genug auf Erden,
So wie ich bin, muß ich stets weiter werden.

Ich.

Meine Herrn,
20 Ich verweilte gern
Noch etwas länger,
Aber mir wird stets enger.
Ich glaube, es ist nicht richtig;
Werden sie nichts ansichtig.
25 **1ster.**
Ich weiß nicht, was das heißt.
Kann er?
So bann er
Den Geist.
30 **2ter.**
Gott! mein Gewissen,
[182] Wird ganz zerrissen,
Aller Wille verliert sich,
Die Tugend emballirt mich.
35 **3ter.**
Ich kann nicht mehr,

Mein Kopf ist schwer,
Mein Sinn ist faul,
Mein Herz ist leer,
Und rings umher,
Oeffnet das Maul, 5
Gähnt überall
Die liebe Moral.

(In der ungeheuern sich immer erweiternden Dunkelheit sieht man einen leuchtenden mathematischen Punkt, der mit großem Geräusche immer kleiner wird, und alle Blicke, die ihm folgen müssen, 10 ängstigt.)

4ter.

O, Gott! o, Gott! man schwimmet,
In Tugend hier, und möchte
Fast gar des Teufels werden. 15

Alle. Bannen Sie, bannen sie den verfluchten Geist. O! wären wir doch ins Kasperle gegangen, obschon so viel darinne gespukt wird, so spukt doch kein Geist drinne.

Ich. Beim Namen Shackespear's, beim Namen der heili- 20 gen Dreieinigkeit des großen Trauerspiels beschwöre ich dich, ungeheure schreck- [183] liche Tugend, die du uns und dich erstickst, wer bist du?

Stimme. Ich bin Blanka's Karakter, der Karakter der Geliebten Bayarts des Ritters sans peur et sans reproche. 25

Ich. Nach der dramatischen Behandlung nun sans rime et sans raison. Bist du denn so allmächtig, du Blanka?

Stimme. Allmächtig? Ach nur der Mensch ist allmächtig, bestimmt die Gränzen der Macht. Ich bin über die Gränzen hinaus, ich bin ohne Macht, ich bin ohnmächtig. 30

Ich. Wodurch?

Stimme. Siehst Du dort den leuchtenden Mathematischen Punkt, der mit solchem Geprassel zusammenschrumpft, der stand mir gegen über. In mir schwoll die Tugend so ohne Gränzen, daß ich aufgieng wie ein Luftballon, und am Ende, 35 da gar kein Raum übrig war, als der Raum selbst, so bin

früher gelegentlich laut gewordene Aeusserung aufgenommen und näher begründet hätte, dass der Anonyme der Regierungspräsident von Derschau und das gerühmte Gedicht das 'auf die in Emden im J. 1751 errichtete Ostindische Handlungs-Compagnie' abgefasste sei. Gegen diese Vermutung spricht freilich so gut wie alles. Die Sammlung, in der jenes Gedicht zum erstenmale abgedruckt wurde: 'Andenken für meine Freunde. Aurich 1772', kann ja freilich dem Könige zugekommen sein, der sich für Ostfriesland, für den Handel Preussens mit auswärtigen Ländern und vielleicht auch für seine Beamten interessierte, aber näheres wissen wir darüber nicht das Geringste. Dagegen wissen wir bestimmt — denn an Knebels Zeugnis zu zweifeln haben wir keinen Grund —, dass das Götzsche Gedicht in einem Separatdruck dem Könige vorlag und da es ihm nicht die Notwendigkeit auferlegte, eine ganze Sammlung durchzunehmen, wohl auch von ihm gelesen worden ist. Knebel hatte keinen Grund, Götz' Dichterruhm zu erhöhen — wenn er überhaupt das Lob des antideutschen Königs als eine Erhöhung betrachtete —; wohl aber hatte der Zeuge für Derschau, der Auricher Generalsuperintendent Coner, Grund, als Ostfriese für den ostfriesischen Landsmann einzutreten. Endlich passen die Worte, die Friedrich über das Metrum braucht, nicht im geringsten auf Derschaus Gedicht: es ist in ganz regelmässigen Hexametern, in denen wohl auch einmal ein Spondäus vorkommt, aber keine Spur von Abwechselung des spondäischen und dactylischen Versmasses zu finden ist.

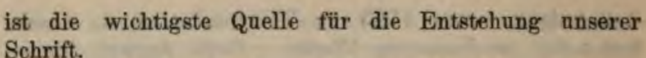
Die übrigen Stellen der Schrift bedürfen, da an diesem Orte kein Commentar gegeben werden soll, keiner Erklärung. Nur zu zweien seien kurze Bemerkungen hinzugefügt. Die S. 12, 10. 11. dem Heineccius zugeschriebene Aeusserung, die der König in seiner Jugend gelesen zu haben vorgibt: 'Ihro Majestät glänzen wie ein Karfunkel am Finger der itzigen Zeit', ist nicht von dem Genannten, sondern von Adolf Ebert (1656—1735).

Am Anfang seines 1723 zu Villafranka (d. h. Frankfurt a/O.) erschienenen Werks: 'Pauli Apronii Reisebeschreibung von Villa Franca, der Chur Brandenburg durch Teutschland, Holland und Brabant, England, Frankreich' findet sich eine Widmung an die Königin von Preussen: 'Höchststrahlender Karfunkel an der Stirne der Tugend' und in der darauf folgenden längeren Anrede wird ihr Gemahl als 'Zierde der Welt und grosser Diamant an dem Finger der jetzigen Zeit' bezeichnet. Die S. 18, 37. 19, 1. 2. angeführte Stelle 'eines gewissen Dichters': 'Schiess, grosser Gönner, schiess Deine Strahlen | Armdick auf Deinen Knecht hernieder' die überhaupt nicht genau citiert zu sein scheint, sollte zuerst als eine poetische Sünde Gottscheds, der ja nicht bloss von Friedrich allein als Hauptvertreter der Geschmacklosigkeit denunciert wurde, bezeichnet werden. Sie ist indessen weder in Gottscheds noch überhaupt in eines Zeitgenossen Werken nachgewiesen. Deswegen war vorgeschlagen, sie zu streichen und an ihre Stelle eine wirklich Gottschedsche, aus einem Gedichte an Peter den Grossen entnommene Stelle zu setzen:

> Deines Geistes hohes Feuer
> Schmelzte Russlands tiefsten Schnee,
> Und das Eis ward endlich theuer
> An der runden Caspersee.

Es ist zu bedauern, dass Friedrich nicht diesen kostbaren Versen durch Aufnahme in seine Schrift die verdiente Unsterblichkeit gewährt hat.

Beide Thatsachen bez. Berichtigungen erfährt man aus der 'Histoire de la dissertation sur la litterature allemande publiée à Berlin en 1780', die einen Teil (S. 40—58) des Werkes: 'Huit dissertations que M. le comte de Hertzberg a lues dans les assembleés publiques de l'académie royale des sciences et de belles lettres de Berlin 1787' ausmacht; die darin mitgeteilten Briefe sind auch, freilich nicht ganz so vollständig, in Friedrichs Korrespondenz aufgenommen worden. Diese 'Geschichte'



ist die wichtigste Quelle für die Entstehung unserer Schrift.

Friedrich hatte während seines Aufenthaltes in Breslau (1779) dem Minister Hertzberg gegenüber die historischen Behauptungen ausgesprochen, die alten Goten seien aus Schweden gekommen und die parthischen Könige aus dem Stamme der Arsakiden hätten in der alten Geschichte eine glänzendere Rolle gespielt als die Germanen, und die sprachliche, dass Tacitus ins Deutsche nicht mit derselben Genauigkeit übersetzt werden könne, wie ins Französische. Gegen die historischen Behauptungen schrieb Hertzberg eine grössere Abhandlung; die sprachliche suchte er durch Gegenüberstellung einer von ihm selbst angefertigten deutschen und französischen Uebersetzung einiger Kapitel der 'Germania' zu entkräften. Der König billigt die Uebersetzung, erklärt aber, dass Annalen und Historien dem deutschen Uebersetzer grössere, ja unübersteigliche Schwierigkeiten bereiten würden. Auch vor diesen schreckt H. nicht zurück. Am 8. November 1780 übersendet er seinem Herrn die deutsche Uebersetzung eines Kapitels aus dem 14. Buch der Annalen und hofft, dass dieselbe bei einem Vergleiche mit der französischen Uebertragung des Amelot de la Houssaye den Sieg davontragen würde. Diese Ansicht wird vom Könige geteilt, wenn er auch Kleinigkeiten zu tadeln findet.

In dem Briefe, in dem er dieses Urteil spricht (gleichfalls 8. November) meldet der König, dass er seine Arbeit, eben die Schrift über die deutsche Litteratur, fast beendet habe. In jenen seit Breslau mit Hertzberg geführten Gesprächen liegt der Keim zu der Schrift; Nahrung und Förderung erhielt der Plan durch Unterredungen, die, gleichfalls in Breslau, mit Garve und Arletius gepflogen wurden. In diesen sprach der König als seine Meinung aus, das beste Mittel zur Aufklärung der deutschen Nation und zur Förderung ihres wissenschaftlichen Lebens sei Hinweisung der Jugend auf die Lektüre der römischen und griechischen Schriftsteller und die Verbreitung von

Uebersetzungen derselben. Gleichfalls in jenem Briefe hatte der König Nicolais Buch 'vom Schönen' verlangt, von welchem Hertzberg viel Rühmens gemacht hatte; der König empfindet nicht dasselbe Entzücken, tadelt vielmehr den Ausdruck 'brennende Wangen', der darin vorkomme u. a. Am 10. November übersendet Friedrich den Rest seiner Schrift, mit dem Auftrag, dieselbe übersetzen und drucken zu lassen; er wünscht, dass die Deutschen ihm künftig Gelegenheit zum Lob geben möchten und hofft auf solche Gelegenheit, wenn die übrigen Schriftsteller Hertzberg glichen. Dieser meldet am 12., dass das französische Original in Druck gegeben und die deutsche Uebersetzung in Arbeit sei. Er macht die (oben S. X f.) angeführten Bemerkungen über Ebert und Gottsched, schlägt vor, an Stelle des als Historikers gerühmten Thomasius den Maskov zu setzen; äussert sich aber sonst entzückt über die Schrift und bekennt, die Deutschen würden dankbar sein für solche eindringende Beschäftigung mit ihrer Sprache; die Schrift würde auf die litterarische Bewegung eine ähnliche Wirkung üben, wie die Selbstherrschaft des Königs auf die Regierungsart der Fürsten Europas. Friedrich (13. November) nimmt die letztere Bemerkung nicht ungnädig auf und bekennt, er habe die Deutschen 'nur mit Rosenruten bestrichen'; aber auch die kleinen Aenderungen will er nicht annehmen: die Stelle mit dem 'Karfunkel' habe er 1722 in Wusterhausen gelesen und erinnere sich, wie alle Welt darüber gelacht habe; Thomasius habe in Halle Geschichte gelehrt und, wie man sage, einzelne vortreffliche Abhandlungen darüber geschrieben. Eine nochmalige Anfrage Hertzbergs (14. November) betreffend die von ihm gewünschten Aenderungen beantwortet der König mit der ärgerlichen Randnote: 'Je ne peux plus rien changer à ces bagatelles.' Demgemäss wurde der Druck veranstaltet. Am 19. November übersendet Hertzberg den ersten Druckbogen des deutschen und französischen Textes, am 20. dankt der König und erwartet den Rest. Der Druck muss in wenig Tagen

zu Ende geführt worden, die Ausgabe des Buches noch in den letzten Tagen des November erfolgt sein. Schon am 2. Dezember brachte eine Berliner Zeitung eine Beurteilung der Schrift (vgl. unten).

Ausser der Originalausgabe, die im folgenden Neudrucke genau wiedergegeben ist, erschienen noch folgende Separatausgaben (vgl. die bibliographische Zusammenstellung in: Miscellaneen zur Geschichte König Friedrichs des Grossen. Herausgegeben auf Veranlassung und mit Unterstützung der Königlich Preussischen Archivverwaltung. Berlin 1878, S. 70 fg.): Berlin, Rottmann 1780. Amsterdam 1781. Hamburg 1781. Alle drei sind Nachdrucke, mehr oder weniger nachlässig nach dem Original gemacht, ohne jede Mitwirkung des königlichen Verfassers erschienen. Ob dasselbe von einer im Anhange zu 'Considérations sur l'Etat de la Russie sous Pierre le Grand, Berlin 1791' erschienenen Separatausgabe gilt, weiss ich nicht zu sagen.

Inzwischen nämlich war in der Ausgabe: Oeuvres de Frédéric II, roi de Prusse publiées du vivant de l'auteur III. Band, Berlin 1789' S. 61—120 ein neuer Text der Schrift erschienen, der so zahlreiche und wichtige Abweichungen von der ersten Bearbeitung enthält, dass die Vermutung nicht abzuweisen ist, diese neue Ausgabe sei nach einer von dem Verfasser durchgesehenen und verbesserten Handschrift veranstaltet worden. Im Folgenden gebe ich diese Veränderungen mit Ausnahme der bloss orthographischen an: p. 9 [S. 5 Z. 24] *nos Cicérons* ausgelassen; p. 10 [S. 6 Z. 5] *Mascou*; p. 15 [S. 8 Z. 11, 12] *en portant sur leurs bras leurs enfants exténués d'inanition*; p. 21 [S. 10 Z. 36] *rechercher* statt: *apprécier*; das. [S. 11 Z. 3] *maintenant* ausgel.; p. 22 [S. 11 Z. 12, 13] *des bons et des habiles*; das. [Z. 13] *qui se trouvent* ausgel.; das. [Z. 15] *doivent* st. *veulent*; p. 24 [S. 12 Z. 20, 21] *s'attenedr de la part de leurs écoliers*; p. 27 [S. 13 Z. 23] *permis d'user de moins de circonspection* [die Ausgabe von 1840

das: *permis d'agir*]; p. 36 [S. 18 Z. 1. 2] *qui régissent* statt *qui doivent régir*; p. 40 [S. 19 Z. 19] *maîtres* statt *recteurs*: das. [Z. 20] *la méthode* statt *une méthode*; p. 41 [S. 20 Z. 11] *éviter* statt *varier*; p. 46 [S. 22 Z. 6. 7] *et que sans se contenter de remplir leur mémoire on*; p. 47 [S. 22 Z. 26. 27] *voilà* und *qui* letzteres Wort zweimal ausgel.; p. 48 [S. 23 Z. 8. 9] *il faut que j'agisse* statt *j'en agisse*; p. 49 [S. 23 Z. 23] *dans les collèges* ausgel.; das. [Z. 31] *où ont* statt *qu'ont.* p. 60 [S. 28 Z. 25] *des siècles*; p. 61 [S. 28 Z. 36] *En avançant* statt *à mesure qu'il avance*; p. 62 [S. 29 Z. 12. 13] *Les différentes formes de l'administration de la justice*; das. [Z. 14] *doivent..omises* statt *doit.. omise*; das. [Z. 22] *commis Voici*; das. [Z. 26] *La Suède prend* statt *Voilà l. S. qui pr.*; p. 64 [S. 30 Z. 14] *rendre service*; das. [Z. 21] *fût* statt *soit*; p. 65 [das. Z. 26] *ne brouille la tête*; das. [Z. 28] *purge* statt *exempt*; p. 66 [S. 31 Z. 6] *Ce sont — là les*; das. [Z. 9] *exécration* statt *abomination*; p. 67 [das. Z. 29] *avec empressement*; p. 67 [S. 32 Z. 1] *d'entre' eux* ausgel.; das. [Z. 2] *cet amas* statt *ce fratras*; das. [Z. 3] *savent* statt *sait*; p. 69 das. [Z. 25] *dans* statt *de*; das. [Z. 33] *le feu*; das. [S. 33 Z. 1] *eux* ausgel.; p. 71 [das. Z. 21] *même* ausgel.; p. 73 [S. 34 Z. 27] *rares* ausgel.; p. 74 [S. 35 Z. 2] *Il étoit*; p. 75 [das. Z. 21] *son* statt *leur*; p. 76 [S. 36 Z. 10] *m'a*; p. 78 [S. 37 Z. 1] *en eurent aussi* statt *en même temps.*

Auf die Drucke der Schrift in den Originalausgaben der Werke des grossen Königs und in den zahlreicheren Nachdrucken derselben ist hier nicht einzugehn. Nur auf einen Abdruck, den im 6. Bande der grossen Preuss'schen Ausgabe (Berlin 1847) ist hier zu verweisen. Dieselbe schliesst sich zumeist an die editio princeps an und hat nur sehr wenige bemerkenswerte Varianten.

Die Druckfehler der ersten Ausgabe sind in dem nachfolgenden Neudruck verbessert: p. 31 [S. 15 Z. 28] *foudre* für *une foudre*; p. 32 [S. 15 Z. 37] *phases*

für *phrases*; p. 36 [S. 17 Z. 23] *Demosthenes* für *Demosthene*; p. 39 [S. 19 Z. 14] *pouroit* für *pourroit*; p. 59 [S. 28 Z. 9] *sortout* für *surtout*; p. 61 [S. 29 Z. 4] *anisi* für *ainsi*; p. 64 [S. 30 Z. 21] *dattes* für *dates*; p. 73 [S. 35 Z. 12] *Gravius* für *Graevius*.

Gleichzeitig mit der französischen Ausgabe erschien eine officielle deutsche Uebersetzung von Dohm u. d. T.: 'Ueber die deutsche Literatur, die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, die Ursachen derselben und die Mittel, sie zu verbessern. Aus dem Französischen übersetzt. Berlin, gedruckt bei G. Jac. Decker, Königl. Hof-Buchdrucker 1780', der im folgenden Jahre 1781 eine Ausgabe bei demselben Verleger mit Nennung des Uebersetzers folgte. Für das Aufsehen, welches die Schrift erregte, spricht am besten der Umstand, dass im Jahre 1781 drei weitere deutsche Uebersetzungen folgten, die erste Wien bei Trattnern; die zweite München, J. B. Strobl, welche die Gegenschriften von Jerusalem und Tralles (s. u.) hinzufügte; die dritte in Zürich 'nebst einer Zugabe über den Unterschied zwischen Sprache und Schreibart.' 1787 nahm Leonard Meister eine neue Uebersetzung in seine Schrift: 'Friedrichs des Grossen wohlthätige Rücksicht auch auf Verbesserung deutscher Sprache und Literatur. Zürich bey Orell, Gessner, Füssli und Komp.' auf.

Das Aufsehen aber, das die Schrift erregte, wird deutlicher als durch die Ausgaben und Uebersetzungen durch die zahlreichen Gegenschriften bezeugt, welche dieselbe hervorrief. Um von diesen zu reden, ist es nicht nötig, auf den Inhalt unserer Schrift einzugehen. Sie liegt hier im Wortlaut vor und bedarf keiner weitern Analyse. Eine kurze aber genügende Inhaltsangabe findet sich in Daniel Jacobys kenntnisreicher und geschmackvoller Schrift: 'Friedrich der Grosse und die deutsche Literatur' (Basel 1875 S. 25—29); sehr dürftig dagegen sind die Notizen, die Pröhle in seinem weitschichtigen, alles Mögliche nur nicht den eigentlichen

Gegenstand behandelnden gleichnamigen Buche (Berlin 1872) an den verschiedensten Stellen zerstreut hat. Die Gegenschriften sind zusammengestellt bei F. v. Blankenburg: 'Litt. Zusätze zu Sulzers Allgemeiner Theorie der schönen Künste' I 371. Eine Wiederholung der dort gegebenen Zusammenstellung ist nicht nötig, noch weniger eine Besprechung aller einzelner Schriften. Ich hebe aus besonderen Gründen vier hervor.

1. Justus Mösers 'Schreiben an einen Freund über die deutsche Sprache und Literatur' Osnabrück 1781. Sie ist von dem würdigsten Manne verfasst und inhaltlich die bedeutendste. Die Hauptfrage, die er sich stellt: 'Müssen wir wirklich bei den Ausländern in die Lehre gehn; besitzen wir nichts Eigenes?' beantwortet er mit nein. Er sieht freilich in der Gegenwart noch nichts Vollkommenes, aber er hofft auf die Zukunft. Diese Vervollkommnung erwartet er von einer verständnisvollen aber nicht sklavischen Hinneigung zu den auswärtigen Litteraturen, von denen, wie er meint, die englische uns näher liege, als die französische, von einer sorgsamen Nachahmung des Altertums, vor allem aber von der entschiedenen Hinneigung zu den Schätzen unserer eigenen Litteratur, unseres eigenen Geistes. Eine solche Hinneigung werde der Sprache zu gute kommen, sie werde vor allem auch das Volksbewusstsein stärken. Dazu sei es nötig, auf den Bahnen fortzuwandeln, welche Goethe, Klopstock, Bürger zuerst beschritten; in diesem Bahnbrechen bestehe das grosse und bleibende Verdienst von Goethes 'Götz von Berlichingen.' Die Wendung zum Volke werde die Schäden der gelehrten, lateinischen Bildung bessern, schliesslich ganz verwischen, sie werde die Sprache, die eine Zeit lang Gefahr gelaufen sei, zu einer Buchsprache zu entarten, zu einer wirklichen Volkssprache machen. Die Dichter- und Kunstsprache der Deutschen erblickt er bereits in ziemlicher Vollendung. Er rühmt Haller, Klopstock, Gleim. 'Wie sehr und wie geschwind hat sich nicht unsere Dichtersprache mit

ihren ersten Meistern gebessert? und welche Dichtungsart ist übrig geblieben, wozu sie sich nicht auf eine anständige Art bequemet hat?' Für die Kunstsprache preist er Winckelmann, Wieland, Lavater, Sulzer als solche, die den Deutschen das wertvolle Ausländische verschafft und 'Vieles auf unseren Boden gezogen.' Auch im philosophischen Stil sieht er gute Fortschritte. Von dem historischen endlich meint er, dass derselbe 'sich in dem Verhältnis gebessert, als sich der preussische Name ausgezeichnet und uns unsere eigene Geschichte wichtiger und werter gemacht hat. Wenn wir erst mehr Nationalinteresse erhalten, werden wir die Begebenheiten noch mächtiger empfinden und fruchtbarer ausdrücken.'

Mösers Darstellung thut wohl durch ihre Ruhe und Klarheit, sie ist massvoll bei aller Entschiedenheit, sie verteilt unparteiisch Tadel und Lob. Dieses Verdienst wurde ihr schon von urteilsfähigen Zeitgenossen zugesprochen, z. B. von Hertzberg, der, sobald er von der Schrift Kenntnis erhielt, (1. Juni 1782) einen Brief an Möser (Schriften, hgg. von Nikolai II· 237 ff.) richtete, in welchem er seinen Dank ausspricht, dass Möser seinen Gesinnungen Gerechtigkeit widerfahren lasse und dann fortfährt: 'Diese Gesinnungen stimmen in der That mit der Meinung, welche Sie davon hegen, völlig überein und ich pflichte dem Urtheil, welches Sie von der Schrift des Königs fällen, grösstentheils bei.'

Jerusalem mag als Zweiter erwähnt werden. Er verdient wegen seiner würdigen, Achtung gebietenden Persönlichkeit eine Hervorhebung, vor allem auch deswegen, weil seine Schrift: 'Ueber die deutsche Sprache und Literatur' (Berlin 1781; auch ins Französische übersetzt von Le Coq) dem Könige zukam, von ihm, wie aus dem Briefwechsel mit Hertzberg hervorgeht, gelesen wurde, freilich nicht im stande war, seine Ansicht umzugestalten. Die Schrift wird von Goethe (Briefe an Frau v. Stein I² S. 322) charakterisiert: 'Wohlgemeint,

bescheiden, aufrichtig, alt, kalt und arm.' Jerusalem war allerdings kein Kämpfer; er musste in diesem Falle noch zurückhaltender sein als er wohl sonst zu sein pflegte, weil er seine Schrift im Auftrage der Herzogin von Braunschweig schrieb und sie so einzurichten hatte, dass sie dem Könige vorgelegt werden konnte. Er erkennt die Mängel der deutschen Sprache und nennt als deren Ursache das Fehlen der Hauptstadt, des Schutzherrn, der Teilnahme der höheren Kreise. Die Abhängigkeit von der französischen Kultur habe die selbständige Entwickelung der deutschen verhindert oder wenigstens verspätet; aber schon zu der Zeit, 'in der Se. Maj. den Musen noch einige Musse schenken konnte', habe durch Thomasius und Wolf eine Erhebung des Deutschen stattgefunden, die sich immer weiter fortgesetzt hätte. Nun gebe es viele deutsche Originalschriften, die in Frankreich, wenn genug verstanden, akademische Schriften sein würden: Klopstocks Messias, Gessners Idyllen und Tod Abels, Wielands Agathon und Erzählungen, Gellerts, Lessings, Lichtwers Fabeln, Ramlers und Cramers Oden, Sulzers, Garvens, Mendelssohns und Engels Schriften. Im Theater freilich habe man die Franzosen nicht erreicht, doch seien auch hier vortreffliche Leistungen zu nennen, die Engels, Lessings, Leisewitz'. Der letztere wird dann auch als Historiker genannt (man erkennt die Bevorzugung des Braunschweiger Kreises), obwohl nur von seinem beabsichtigten geschichtlichen Werke geredet werden kann, neben ihm Maskow, Olenschlager, Schmidt; als Beweis für Harmonie und Kraft der deutschen Sprache wird Kleists Frühling angeführt und der deutschen Sprache der Vorzug des genauen Silbenmasses zuerkannt. Die Vorschläge, die der König gemacht: Verbreitung guter Uebersetzungen und Zurückgehn auf das Altertum werden rückhaltlos anerkannt, aber es wird mit frohem Stolze bekannt, dass die bezeichneten Wege von Tüchtigen eingeschlagen seien: für das erstere wird auf Stolbergs Homer und

Engels Uebersetzung des Plato, für das letztere auf Lessings und Winckelmanns Leistungen verwiesen.

Die ausführlichste, im Anschluss an Friedrichs des Grossen Schrift erschienene Arbeit ist J. K. Wetzels (1747—1819, des bekannten Verfassers der Lebensgeschichte des Tobias Knaut) 'Ueber Sprache, Wissenschaften und Geschmack der Teutschen, Leipzig 1781'. Eine genaue Analyse dieser Schrift, die 328 Seiten enthält, würde viele Seiten erfordern; es sei daher nur auf einzelnes hingewiesen. Der Verfasser teilt seine Schrift getreu dem ihr gegebenen Titel in drei Teile und verweilt mit grösster Ausführlichkeit bei dem ersten, der Behandlung der Sprache. Im Gegensatz zu den von Friedrich hervorgehobenen Geschmacklosigkeiten deutscher Dichter weist er auf ähnliche der Franzosen hin, z. B. eine Stelle aus einer Leichenrede: 'Son courage était sans virgule et sa constance sans période.' Er verficht den (historisch gewiss unrichtigen) Satz, dass der Schriftsteller, um zu wirken, eine gebildete Sprache vorfinden müsse und tadelt seinerseits eine Reihe von neuerdings unternommenen Angriffen gegen die deutsche Sprache: die Gottschedische Puristerei, die Verdrehungen und Verrenkungen der Klopstockianer, den Wielandischen Gallicismus, 'den pöbelhaften Provincialismus und Hans-Sachsismus der seynwollenden Genies und Volksdichter', und die Hebraismen, wie sie sich seit Luthers Bibelübersetzung bis auf die Messiade, Noachide und Gellert erhalten haben. Aber auch abgesehn von diesen Verkehrtheiten werde die deutsche Sprache durch Mängel genug entstellt: 'Rauhigkeit des Klangs', Mangel an Festigkeit, Zweideutigkeit, Armuth, Manigfaltigkeit der Mundarten, Weitschweifigkeit. Die Vorschläge, die er zur Abstellung des letzten Mangels macht, sind seltsam genug. Er verlangt melodische Stellung der Wörter, Beobachtung einer gewissen Harmonie auch seitens des Prosaisten, Auslassung von Konsonanten und Zusetzung von Vokalen. Er will: höret sagen, statt: hört;

hüpfete; er missbilligt die häufige Elision des e am Ende der Wörter; er wünscht Auslassung des 'er' am Ende mancher Masculina z. B. Eroberer, Pfarrer; Wiederherstellung älterer Formen, z. B. 'mit allem seinem Glücke. Den blühenden Zustand der französischen Kultur erklärt er daraus, dass seit dem Erscheinen ihrer Meisterwerke, Corneilles 'Oedipe' (1659), eine so lange Zeit verflogen sei; 121 Jahre nach der Veröffentlichung von 'Miss Sara Sampson' würde auch die deutsche Sprache eine höhere Stufe erreicht haben. Er wendet sich gegen einzelne Sätze Friedrichs, z. B. den, dass die Sprache einer Sanktion durch das Volk bedürfe oder den Vorschlag, dass der Sprache durch Uebersetzungen aus den alten Schriftstellern aufgeholfen werden könne, er fordert vielmehr, dass man das Lateinische an den Universitäten, das Französische an den Höfen abschaffe. — Man sieht schon aus diesen wenigen Proben, die beliebig vermehrt werden können, wie sehr Richtiges und Unrichtiges in der Wetzelschen Schrift vermengt und wie Friedrichs Gedanken dem Verfasser eigentlich nur Anlass gewesen sind, sich über die verschiedenartigsten Gegenstände auszusprechen.

Mit einem Worte soll endlich von einer vierten Gegenschrift, nämlich von Corn. v. Ayrenhoffs: 'Schreiben an Herrn Grafen von Lamberg über das Werk d. l. l. a. (Werke 1814, Band V, S. 201—230, auch separat erschienen u. d. T.: 'Schreiben eines aufrichtigen Mannes an seinen Freund über das berühmte Werk d. l. l. a. Frankfurt und Leipzig 1781') gesprochen werden, weil es nicht uninteressant ist, einen der wenigen Gelobten über die Schrift, die sonst so manches an der deutschen Litteratur auszusetzen hat, reden zu hören. Natürlich lässt es der Verfasser in dem anonym erschienenen Schriftchen — denn in den Werken fügt er eine kurze entschuldigende Bemerkung hinzu — nicht an Selbstlob fehlen. Nachdem er ausgeführt, dass der sächsische Dialekt dem Schwaben nicht so unverständlich sei, wie Friedrich

meine, bemerkt er 'das Wienerische Lustspiel 'Der Postzug', welches Friedrich selbst seines Beifalls würdiget, scheint, so local auch die Sprache ist, auch für Berlin und Leipzig verständlich zu sein'. Er erhebt Gottsched und dessen Leistungen für die Sprache, er weist auf Adelungs Lexikon hin, er billigt Friedrichs sprachliche Vorschläge, nur dass er 'nehma' für 'nehmena' setzen will und erweitert dieselben, indem er die Formen: 'Leba, Pflichta', die Verwandlung des sch im Anlaut in s beantragt, also: Suster, Simpf. Er entschuldigt den König, dass er die grossen Schriftsteller der Nation nicht erwähnt, denn er habe ja die Mängel der Litteratur aufzählen wollen, er tadelt ihn, dass er solche gelobt, die des Lobes nicht völlig würdig seien, z. B. Canitz; er stimmt mit ihm überein in der Verherrlichung der Franzosen und in der Abneigung gegen die Engländer, besonders Shakespeare, darum erwähnt er Goethe nicht und billigt Lessings Dramaturgie nur bedingt, 'obwol man ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen muss, dass seine critischen Schriften überhaupt zu den lehrreichsten und scharfsinnigsten gehören, die eine Nation aufweisen kann.' Er billigt die Vorwürfe, die der König den Wissenschaften, noch mehr diejenigen, welche er dem Theater macht, aber er ist nicht geneigt, sich der Verzweiflung hinzugeben, sondern hofft, dass die Mängel welche fast sämtlich der Kindheitszeit der Litteratur angehörten, mit fortschreitender Entwicklung verschwänden.

Schon bevor übrigens die Gegenschriften erschienen, war Friedrichs Schrift Gegenstand öffentlicher Besprechungen geworden. Es würde lehrreich sein, die Urteile der Zeitungen und Zeitschriften zusammenzustellen, um den unmittelbaren Eindruck der merkwürdigen Abhandlung zu fixieren. Ein Wiederabdruck dieser Urteile jedoch an dieser Stelle würde zu weit führen. Ich begnüge mich daher mit der Mitteilung der Kritik in der Berliner Haude- und Spenerschen Zeitung. vom 2. De-

zember 1780, die, unstreitig die älteste, auch eine der interessantesten ist. Sie lautet: 'Die Schrift, welche wir hier dem Publico bekannt machen, ist merkwürdig sowohl wegen ihres Inhalts als wegen ihrer Veranlassung. Ihr Inhalt ist das Urtheil eines der erleuchtesten Fürsten Deutschlands über die Sprache und Literatur dieses Landes. Es muss Jedem von uns wichtig sein, zu wissen, welchen Eindruck beide auf diesen Geist gemacht haben, wenn auch das Urtheil desselben nicht ganz mit unserer eigenen Empfindung übereinstimmen sollte. Die Veranlassung ist die offene Unterredung, die während der Teschenschen Friedensunterhandlungen der erlauchte Verfasser mit einem vertrauten Minister über eben diese Gegenstände gehalten hat und welcher wir noch eine andere Schrift zu Ehren der Deutschen zu danken haben, ich meine diejenige, in welcher die Nation, die über den Stolz der Römer siegte und auf den Trümmern ihres Reichs die jetzt blühenden Staaten Europas errichtete, aus den preussischen Ländern hergeleitet wird. An diesen um Staat und Wissenschaft gleich verdienten Mann ist diese Schrift gerichtet.

'Man mag entweder die Mannigfaltigkeit und den Umfang der Kenntnisse betrachten, die in derselben sichtbar sind, oder man mag auf die Richtigkeit der Grundsätze sehen, die in Hinsicht der Wissenschaften überhaupt und ihres Vortrages darin herrschen, oder man mag auf die Gesinnungen acht geben, die den Verfasser beleben, auf die Absichten, die er sich vorgesetzt hat, so verdient diese Schrift Achtung von Jedermann und Dankbarkeit von derjenigen Nation, deren Ehre und deren Aufklärung ihm so sehr am Herzen liegt.

'Nichts kann richtiger sein, als dass die Sprache durch gute Schriftsteller, besonders durch Dichter und Redner gebildet werde und dass hinwiederum eine gebildete Sprache zur Hervorbringung vortrefflicher Werke nothwendig ist. Wenn die Meinungen in Hinsicht der Vollkommenheit, die die deutsche Sprache schon jetzo

erreicht hat, getheilt sein werden, so werden sie sich wenigstens alle in den Grundsätzen vereinigen, nach welchen die Sprache überhaupt gebildet werden muss und in den Ursachen, warum die unsrige so lange vernachlässigt worden. Es ist einleuchtend, dass immerwährende Kriege, die das Herz unserer Staaten verwüsteten, indessen sie nur die Grenzen unserer Nachbarn berührten und ihnen nur Menschen und Geld kosteten, einen für Deutschlands Aufklärung nachteiligen Unterschied machten. Der Verfasser erkennt den Fortgang, den seit den Successionskriegen Deutschland in Allem gemacht hat; was zu den Bedürfnissen, den Bequemlichkeiten und dem Schmuck des Lebens gehört und erkennt dieses mit Recht für den Weg und die Vorboten von einem ähnlichen Fortgang in den Wissenschaften. Wenn er unseren Schulen eine fleissige Lesung der Alten vorschreibt, die zugleich ihre Schönheiten entwickle, wenn er die Vernunftlehre, welche die Wirkungen des menschlichen Verstandes erklärt, indem sie zugleich die Urtheilskraft schärft; wenn er in der Rhetorik die Bildung des Geschmacks verlangt; so vereinigt sich mit seinen Vorschriften der Wunsch aller Patrioten. Wenn er will, dass der Rechtslehrer seinen Unterricht hauptsächlich darauf richte, dem Schüler die Gesetze seines Landes zu lehren, die Ursachen und Absichten derselben zu erklären, wenn er aus der Historie die geringfügigen Untersuchungen unerheblicher Zeitbestimmungen verbannen will und zu ihrem Geschäfte macht, die Thaten grosser Männer oder die Begebenheiten von grossem Einfluss in die (!) Welt kennen zu lehren, so zeigt er ohne Zweifel die wahre Bestimmung beider Wissenschaften. Wenn er behauptet, dass durch die genauere Bestimmung der einzelnen Worte, durch bessere Wahl der Ausdrücke, durch Erfindung neuer richtiger Metaphern unsere Sprache bereichert werden könnte und dass vortreffliche Uebersetzungen besonders aus den Alten das Mittel dazu sind; wenn er endlich in der Philosophie mit der Erklärung

der jetzigen Systeme die Geschichte der alten Meinungen verbunden wissen will, um den Schüler mit eigenen Augen sehen und prüfen zu lassen, so wird kein Kenner der Wissenschaften, kein Kenner der deutschen Sprache, diese Regeln anzuerkennen sich weigern.

'Wenn es zuweilen dem deutschen Leser scheint, dass der Verf. seine Sprache zu tief herabsetzt, die neuesten Schriftsteller derselben zu weniger Achtung würdiget, so wird er wenigstens zugestehn, dass er beiden den Weg vorgezeichnet hat, wie sie sich erheben und allgemeine Achtung erhalten können.

'Jeder Patriot, jeder Deutsche, der in sich höhere Fähigkeit zu fühlen glaubt, wird diesen Theil der Schrift nicht anders widerlegen, als wenn er etwas Vortreffliches hervorbringt, etwas, das würdig sei, von dem Verfasser gelesen zu werden. Da er in diesem Werke selbst findet, wie fähig dieser sei, das, was schön ist, zu fühlen, wie unparteiisch, das was er gut findet zu loben, wie geneigt, in seiner Nation etwas Lobenswürdiges zu finden, wie hoffnungsvoll, sie zu der Höhe des wahren Ruhms in den Wissenschaften noch gelangen zu sehn, so wird er, weit entfernt, sich durch das Urtheil eines so grossen Mannes niederschlagen zu lassen, vielmehr alle seine Kräfte aufbieten, die Erfüllung seiner Hoffnung zu beschleunigen'.

Gerade der letzte Abschnitt der Kritik ist bedeutsam zur Bezeichnung der Wirkung, welche von Friedrichs Schrift ausging. Diese Wirkung lässt sich weniger durch einzelne Thatsachen bezeichnen, als durch Konstatierung der allgemeinen Ansicht, dass der König der oberste Richter auch in Sachen des Geschmacks sei und dass daher ein jeder sich beeifern müsse, seinen Forderungen nachzukommen. Wie der einzelne sich durch die Schrift angeregt fühlte, wird z. B. dadurch dargethan, dass ein Mann wie Herder sich durch dieselbe veranlasst sah, eine neue Bearbeitung seiner 'Fragmente' zu beginnen (Herders Werke ed. Suphan I S. XXXVIII).

[illegible] lange selbst einzelne gelegentlich hingeworfene [illegible] nachhallten, zeigt das Beispiel F. A. Wolfs, [illegible] die obenangeführte Stelle über Götz' Dichtungen [illegible] seine Art der Versbehandlung zum Gegenstand einer [illegible] wählte, die u. d. T.: 'Ueber ein Wort Fried- [illegible] von deutscher Verskunst' Berlin 1811 im [illegible] erschien.

Schliesslich sei es gestattet, mit einem Worte auf [illegible] Stellung hinzuweisen, welche Goethe der Schrift: sur [illegible] littérature allemande gegenüber einnahm.

Er hatte unter allen wohl am meisten Grund über die- selbe zu reden. Er war nicht bloss kraft seiner Stellung zum Wortführen berechtigt, sondern auch durch die ihm zu teil- gewordene Schmähung zum Antworten verpflichtet. Von seinen Leistungen war nur der 'Götz' genannt und mit- samt seinen Musterbildern, den Shakespearischen Stücken, mitleidslos verdammt worden. Er war noch nicht alt genug, um ein Verdammungsurteil ruhig zu ertragen und dünkte sich nicht hoch genug, eine Ansicht Friedrichs vornehm zu ignorieren. Sein Plan zu antworten steht fest. Vgl. Briefe von und an Merck I 308, II S. 258 und Briefe an Frau v. Stein I[2] S. 318 ff. 331. Er begann am 6. Januar 1781 an seinem Gespräch über die Litteratur zu diktieren und setzte es am 24. Januar fort. Die Herzogin hatte es bereits im März, dann sollte es Herder lesen; im Herbst erhielt es Goethes Mutter und durch sie andere Freunde. M. Bernays, der gelegentlich von der Schrift redet (Allg. Zeitg. 1877, Nro. 241 B., S. 3628) sagt mit Recht: 'Erwägt man die Art, in welcher Goethe und seine Freunde sich über diese Arbeit äussern, so lässt sich schwerlich glauben, dass sie später, dem vernichtenden Zufalle preisgegeben, spurlos verschwunden sein sollte.' Aber bisher ist die Schrift noch nicht zum Vorschein gekommen. An die Veröffentlichung dachte wohl Goethe selbst nicht in dem Augenblicke, da er das Gespräch schrieb. Später dachte er um so weniger daran, als Justus Möser seine Ver-

teidigung übernommen hatte. Den Dankbrief dagegen, den er bei diesem Anlasse an Mösers Tochter, Frau von Voigts richtete (5. Juni 1781), nahm er in seine Werke auf. Darin sprach er den Grundsatz aus, der ihn an Veröffentlichung seines Gesprächs hinderte: 'denn ich habe mir zum Gesetz gemacht, über mich selbst und das Meinige ein gewissenhaftes Stillschweigen zu beobachten'. Aber auch eine andere Stelle des Briefes ist erwähnenswert. Jeder andere hätte voll Empfindlichkeit über den herben Tadel des Königs gesprochen, Goethe bemerkt nur: 'Wenn der König meines Stücks in Unehren erwähnt, ist es mir nichts Befremdendes. Ein Vielgewaltiger, der Menschen zu Tausenden mit einem eisernen Scepter führt, muss die Production eines freien und ungezogenen Knaben unerträglich finden.' Die edelste Rache aber die Goethe nehmen konnte, nahm er in den berühmt gewordenen Stellen von 'Dichtung und Wahrheit.' Nirgends ist Friedrichs Verdienst um die deutsche Litteratur bestimmter und würdiger hervorgehoben, nirgends die Abneigung Friedrichs gegen das Deutsche begreiflicher gemacht, nirgends auch die Anregung besser geschildert worden, die der König durch diese Angriffsschrift auf die von ihm bekämpfte Sprache und Litteratur übte.

Berlin, Juni 1883.

Ludwig Geiger.

PERSONENREGISTER.

DE
LA LITTERATURE
ALLEMANDE;

DES DEFAUTS

QU'ON PEUT LUI REPROCHER;

QUELLES EN SONT LES CAUSES;

ET

PAR QUELS MOYENS ON PEUT

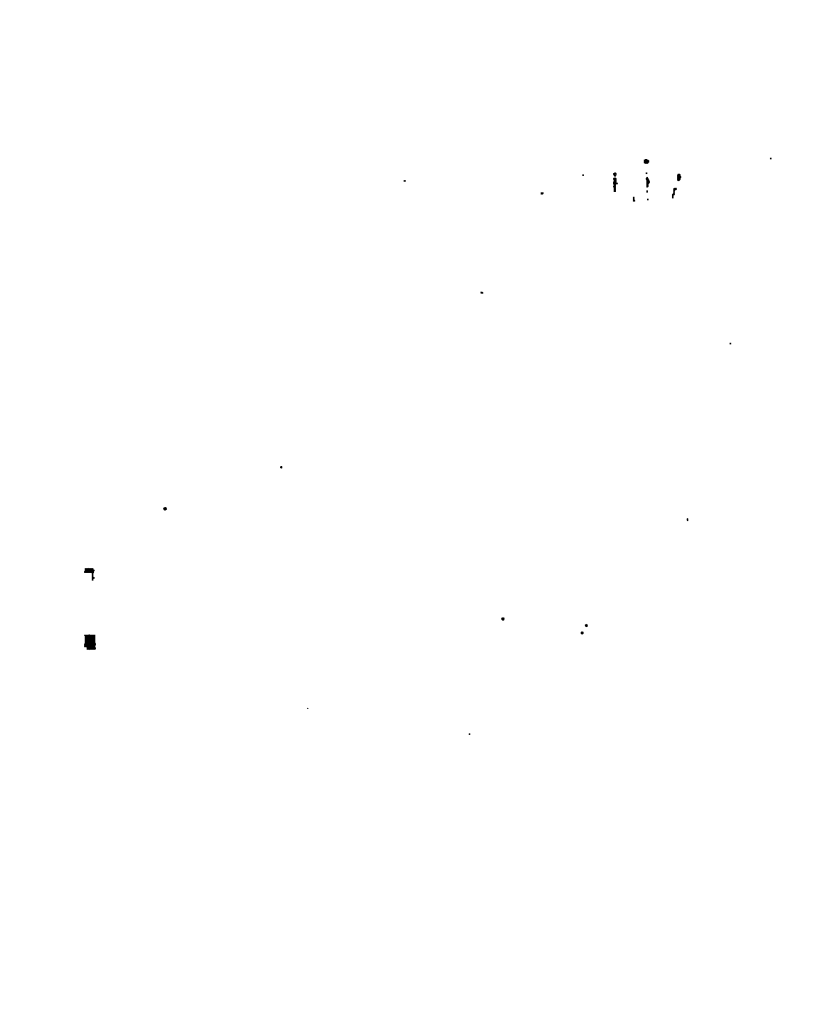
LES CORRIGER.

[Vignette.]

A BERLIN,

CHEZ G. J. DECKER, IMPRIMEUR DU ROI.

1780.



[3] Vous vous étonnez, Monsieur, que je ne joigne pas ma voix à la vôtre, pour applaudir aux progrès que fait, selon vous, journellement la Littérature allemande. J'aime notre commune Patrie autant que vous l'aimez, et par cette raison je me garde bien de la louer avant 5 qu'elle ait mérité ces louanges: se seroit comme si on vouloit proclamer Vainqueur un homme qui est au [4] milieu de sa course. J'attends qu'il ait gagné le but et alors més applaudissemens seront aussi sinceres que vrais.

Vous savez que dans la République des lettres les 10 opinions sont libres. Vous envisagez les objets d'un point de vuë, moi d'un autre; souffrez donc que je m'explique, et que je vous expose ma façon de penser ainsi que mes idées sur la Littératúre ancienne et moderne, tant par rapport aux Langues, aux Connoissances, qu'au Goût. 15

Je commence par la Grèce, qui étoit le berceau des beaux Arts. Cette Nation parloit la langue la plus harmonieuse qui eût jamais existé. Ses premiers Théologiens, ses premiers Historiens étoient Poëtes: ce furent éux qui donnerent des tours heureux à leur langue, qui 20 créérent quantités d'expressions pittoresques, et qui apprirent à leurs Successeurs à s'exprimer avec grace, politesse, et décence.

[5] Je passe d'Athènes à Rome; j'y trouve une République qui lutte longtemps contre ses voisins, qui 25 combat pour la gloire et pour l'Empire. Tout étoit dans ce Gouvernement nerf et force, et ce ne fut qu'après qu'elle l'eut emporté sur Carthage sa rivale, qu'elle prit du goût pour les sciences. Le grand Africain, l'ami de Lelius et de Polibe, fut le premier Romain qui 30

protégea les lettres. Ensuite vinrent les Gracques; après eux Antoine et Crassus, deux Orateurs célebres de leur temps. Enfin la langue, le style, et l'éloquence Romaine ne parvinrent à leur perfection que du temps
5 de Cicéron, d'Hortensius et des beaux Génies qui honorerent le siècle d'Auguste.

Ce court recensement me peint la marche des choses. Je suis convaincu qu'un auteur ne sauroit bien écrire, si la langue qu'il parle n'est ni formée, ni polie; et je
10 vois qu'en tout Pays on commence par le [6] nécessaire, pour y joindre ensuite ce qui nous procure des agréments. La République romaine se forme; elle se bat pour acquérir des Terres, elle les cultive; et dès qu'après les guerres Puniques elle a pris une forme stable, le goût
15 des Arts s'introduit, l'éloquence et la langue latine se perfectionnent. Mais je ne néglige pas d'observer que depuis le premier Africain jusqu'au Consulat de Cicéron, il se trouve une période de cent soixante années.

Je conclus de là, qu'en toute chose les progrès sont
20 lents, et qu'il faut que le noyau qu'on plante en terre, prenne racine, s'éleve, étende ses branches et se fortifie avant de produire des fleurs et des fruits. J'examine ensuite l'Allemagne selon ces regles pour apprécier avec justice la situation où nous sommes; je purge mon esprit
25 de tout préjugé; c'est la vérité seule qui doit m'éclairer. Je trouve une langue à demi-barbare, qui [7] se divise en autant de dialectes différents que l'Allemagne contient de Provinces. Chaque Cercle se persuade que son Patois est le meilleur. Il n'existe point encore de recueil muni
30 de la sanction nationale, où l'on trouve un choix de mots et de phrases qui constitue la pureté du Langage. Ce qu'on écrit en Suabe n'est pas intelligible à Hambourg, et le Style d'Autriche paroît obscur en Saxe. Il est donc physiquement impossible qu'un auteur doué
35 du plus beau génie, puisse supérieurement bien manier cette langue brute. Si l'on exige qu'un Phidias fasse une Vénus de Gnide, qu'on lui donne un bloc de marbre

sans défaut, des ciseaux fins, et de bons poinçons; alors il pourra réussir: point d'instruments, point d'artiste. On m'objectera peut-être que les Républiques Grecques avoient jadis des Idiomes aussi différents que les nôtres; on ajoûtera que de nos jours même on distingue [8] la Patrie des Italiens par le Style et la prononciation qui varient de contrée en contrée. Je ne révoque pas ces vérités en doute; mais que celà ne nous empêche pas de suivre la continuation des faits dans l'ancienne Grèce, ainsi que dans l'Italie moderne. Les Poëtes, les Orateurs, les Historiens célebres, fixerent leur langue par leurs Ecrits. Le Public, par une Convention tacite, adopta les tours, les phrases, les Métaphores, que les grands artistes avoient employés dans leurs ouvrages: ces expressions devinrent communes, elles rendirent ces langues élégantes; elles les enrichirent en les ennoblissant.

Jettons à présent un coup-d'oeil sur notre Patrie: j'entends parler un Jargon dépourvu d'agrément que chacun manie selon son caprice, des termes employés sans choix; les mots propres et les plus expressifs négligés, et le sens des choses noyé dans des mers [9] épisodiques. Je fais des recherches pour déterrer nos Homères, nos Virgiles, nos Anacréons, nos Horaces, nos Démosthenes, nos Cicérons, nos Thucydides, nos Tites-Lives; je ne trouve rien, mes peines sont perdues. Soyons donc sincères, et confessons de bonne foi que jusqu'ici les Belles-lettres n'ont pas prospéré dans notre sol. L'Allemagne a eu des Philosophes, qui soutiennent la comparaison avec les anciens, qui même les ont surpassés dans plus d'un genre: je me réserve d'en faire mention dans la suite. Quant aux Belles-lettres, convenons de notre indigence. Tout ce que je puis vous accorder sans me rendre le vil flatteur de mes compatriotes, c'est que nous avons eu dans le petit genre des fables, un Gellert, qui a su se placer à côté de Phedre et d'Esope: les Poësies de Canitz sont supportables, non de la part de la diction, mais plus en ce qu'il imite foiblement

Ho- [10] race. Je n'ommettrai pas les Idylles de Gessner qui trouvent quelques partisans: toutefois permettez moi de leur préférer les ouvrages de Catulle, de Tibulle, et de Properce. Si je repasse les historiens, je ne trouve
5 que l'histoire d'Allemagne du Professeur Masco que je puisse citer comme la moins défectueuse. Voulez-vous que je vous parle de bonne foi du mérite de nos orateurs? Je ne puis vous produire que le célebre Quant de Kœnigsberg, qui possédoit le rare et l'unique
10 talent de rendre sa langue harmonieuse; et je dois ajoûter à notre honte, que son mérite n'a été reconnu ni célébré. Comment peut-on prétendre que les hommes fassent des efforts pour se perfectionner dans leur genre si la réputation n'est pas leur récompense? J'ajoûterai
15 à ces Messieurs que je viens de nommer, un Anonyme dont j'ai vû les vers non-rimés; leur cadence et leur harmonie résultoit d'un mé- [11] lange de Dactyles et de Spondées; ils étoient remplis de sens et mon oreille a été flattée agréablement par des sons sonores, dont je
20 n'aurois pas crû notre langue susceptible. J'ose présumer que ce genre de versification est peutêtre celui qui est le plus convenable à notre Idiôme, et qu'il est de plus préférable à la rime; il est vraisemblable qu'on feroit des progrès, si on se donnoit la peine de le perfectionner.

25 Je ne vous parle pas du Théâtre Allemand. Melpomene n'a été courtisée que par des amants bourrus, les uns guindés sur des échasses, les autres rampants dans la bouë, et qui tous rebelles à ses loix, ne sachant ni intéresser ni toucher, ont été rejettés de ses Autels.
30 Les Amants de Thalie ont été plus fortunés; il nous ont fourni du moins une vraie Comédie originale; c'est le Postzug dont je parle: Ce sont nos mœurs, ce sont nos ridicules, que le [12] Poëte expose sur le Théâtre; la piéce est bien faite. Si Moliére avoit travaillé sur
35 le même sujet, il n'auroit pas mieux réussi. Je suis faché de ne pouvoir vous étaler un Catalogue plus ample de nos bonnes productions: je n'en accuse pas la Nation;

elle ne manque ni d'esprit ni de génie; mais elle a été retardée par des causes, qui l'ont empêchée de s'élever en même temps que ses voisins. Remontons, s'il vous plait, à la renaissance des Lettres, et comparons la situation où se trouva l'Italie, la France, et l'Allemagne lors de 5 cette révolution, qui se fit dans l'esprit humain.

Vous savez, que l'Italie en redevint, que la maison d'Est, les Médicis, et le Pape Leon X contribuerent à leur progrès en les protégeant. Tandis que l'Italie se polissoit, l'Allemagne, agitée par des Théologiens, se 10 partageoit en deux factions, dont chacune se signaloit par sa [13] haine pour l'autre, son enthousiasme, et son fanatisme. Dans ce même temps François I entreprit de partager avec l'Italie, la gloire d'avoir contribué à restaurer les Lettres: il se consuma en vains efforts 15 pour les transplanter dans sa Patrie; ses peines furent infructueuses. La Monarchie épuisée par la rançon de son Roi, qu'elle payoit à l'Espagne, étoit dans un état de langueur. Les guerres de la Ligue, qui survinrent après la mort de François I empêchoient les Citoyens 20 de s'appliquer aux beaux Arts. Ce ne fut que vers la fin du regne de Louis XIII après que les plaies des guerres civiles furent guéries sous le Ministère du Cardinal de Richelieu, dans des temps qui favorisoient cette entreprise, qu'on reprit le projet de François I. La 25 Cour encouragea les Savants et les beaux-esprits, tout se piqua d'émulation; et bientôt après sous le regne de Louis XIV, Paris ne le céda ni à Florence [14] ni à Rome. Que se passoit-il alors en Allemagne? Précisément lorsque Richelieu se couvroit de gloire en polissant 30 sa Nation, c'étoit le fort de la guerre de trente ans. L'allemagne étoit ravagée et pillée par vingt armées différentes, qui tantôt victorieuses, tantôt battues amenoient la désolation à leur suite. Les Campagnes étoient dévastées, les Champs sans culture, les villes presque dé- 35 sertes. L'allemagne n'eut gueres le temps de respirer après la paix de Westphalie: Tantôt elle s'opposoit aux

forces de l'Empire Ottoman, très redoutable alors; tantôt elle résistoit aux armées françoises, qui empiétoient sur la Germanie, pour étendre l'Empire des Gaules. Croit-on, lorsque les Turcs assiégeoient Vienne, ou lorsque 5 Mélac saccageoit le Palatinat, que les flammes consumoient les habitations et les Villes, que l'azile de la mort même étoit violé par la licence effrénée des Soldats, [15] qui tiroient de leur tombeau les cadavres des Électeurs pour s'en approprier les misérables dépouilles; croit-on que 10 dans des moments où des mères désolées se sauvoient des ruines de leur Patrie, en portant leurs enfants exténués d'inanition sur leurs bras, que l'on composoit à Vienne, à Mannheim, des Sonnetti, ou que l'on y fesoit des Epigrammes? Les muses demandent des aziles 15 tranquilles; elles fuyent des lieux où regne le trouble, et où tout est en subversion. Ce ne fut donc qu'après la guerre de Succession, que nous commençâmes à réparer ce que tant de Calamités successives nous avoient fait perdre. Ce n'est donc ni à l'esprit ni au génie de 20 la Nation qu'il faut attribuer le peu de progrès que nous avons fait; mais nous ne devons nous en prendre qu'à une suite de conjonctures facheuses, à un enchaînement de guerres qui nous ont ruinés et appauvris autant d'hommes que d'argent.

25 [16] Ne perdez pas le fil des évenements; suivez la marche de nos peres, et vous applaudirez à la sagesse qui a dirigé leur conduite; ils ont agi précisément comme il étoit convenable à la situation où ils se trouvoient. Ils ont commencé par s'appliquer à l'Economie rurale, 30 à remettre en valeur les Terres, qui faute de bras étoient demeurées sans culture; ils ont relevé les maisons détruites; ils ont encouragé la propagation. On s'est partout appliqué à défricher des terres abandonnées; une population plus nombreuse a donné naissance à l'industrie; 35 le luxe même s'est introduit, ce fléau des petites Provinces, et qui augmente la circulation dans les grands Etats. Enfin, voyagez maintenant en Allemagne, tra-

versez la d'un bout à l'autre; vous trouverez partout sur votre chemin des Bourgades changées en villes florissantes: là c'est Munster, plus loin c'est Cassel, ici c'est [17] Dresde et Géra. Allez dans la Franconie, vous trouverez Würtzbourg, Nürnberg. Si vous approchez 5 du Rhin, vous passerez par Fulde et Franckfort sur le Mein pour aller à Manheim, de là à Mayence et à Bonn. Chacune de ces Cités présente au voyageur surpris des Edifices qu'il ne croyoit pas trouver dans le fond de la Forêt Hercynienne. La mâle activité de nos 10 compatriotes ne s'est donc pas bornée à réparer les pertes causées par nos calamités passées; elle a sçû aspirer plus haut; elle a sçû perfectionner ce que nos ancêtres n'avoient qu'ébauché. Depuis que ces changements avantageux se sont opérés, nous voyons l'aisance 15 devenir plus générale; le tiers-état ne languit plus dans un honteux avilissement; les Peres fournissent à l'étude de leurs enfants sans s'obérer. Voilà les prémices établies de l'heureuse révolution que nous attendons; les entraves, qui lioient le génie de nos [18] Ayeux, sont brisées et 20 détruites; déja l'on s'apperçoit que la semence d'une noble émulation germe dans les esprits. Nous avons honte qu'en certains genres nous ne puissions pas nous égaler à nos voisins; nous désirons de regagner par des travaux infatigables le temps que nos désastres nous 25 ont fait perdre; et en général le goût national est si décidé pour tout ce qui peut illustrer notre Patrie, qu'il est presque évident avec de telles dispositions, que les Muses nous introduiront à notre tour dans le Temple de la gloire. Examinons donc ce qu'il reste à faire 30 pour arracher de nos champs toutes les ronces de la barbarie qui s'y trouvent encore, et pour accélérer ces progrès si désirables auxquels nos compatriotes aspirent. Je vous l'ai déjà dit, il faut commencer par perfectionner la Langue; elle a besoin d'être limée et rabottée: elle 35 a besoin d'être maniée par des mains habiles. La clarté est la [19] premiére regle que doivent se prescrire

ceux qui parlent et qui écrivent, parce qu'il s'agit de peindre sa pensée ou d'exprimer ses idées par des paroles. A quoi servent les pensées les plus justes, les plus fortes, les plus brillantes, si vous ne les rendez intelligibles?
5 Beaucoup de nos Auteurs se complaisent dans un Style diffus; ils entassent parenthèse sur parenthèse; et souvent vous ne trouvez qu'au bout d'une page entiére le verbe d'où dépend le sens de toute la phrase; rien n'obscurcit plus la construction; ils sont lâches au lieu d'être abon-
10 dants, et l'on devineroit plutôt l'énigme du *Sphinx que leur pensée. Une autre cause qui nuit autant aux progrès des Lettres que les vices que je reproche à notre Langue et au Style de nos Ecrivains, c'est le défaut des bonnes études. Notre nation a été accusée de pédanterie parce
15 que nous avons eu une foule de Commentateurs vétilleurs et pesants. Pour se [20] laver de ce reproche, on commence à négliger l'étude des Langues savantes; et afin de ne point passer pour pédant, on va devenir superficiel. Peu de nos Savants peuvent lire sans dif-
20 ficulté les auteurs Classiques tant grecs que latins. Si l'on veut se former l'oreille à l'harmonie des vers d'Homère, il faut pouvoir le lire coulamment sans le secours d'un Dictionnaire. J'en dis autant au sujet de Démosthene, d'Aristote, de Thucydide, et de Platon. Il en est de
25 même pour se rendre familiére la connoissance des auteurs latins. La jeunesse à présent ne s'applique presque pas du tout au grec, et peu apprennent assez le Latin pour traduire médiocrement les ouvrages des grands hommes qui ont honoré le Siécle d'Auguste. Ce sont
30 cependant là les sources abondantes où les Italiens, les François, et les Anglois, nos devanciers, ont puisé leurs connoissances; ils se sont formés autant qu'ils ont pû sur [21] ces grands modeles; ils se sont approprié leur façon de penser: et en admirant les grandes beautés,
35 dont les ouvrages des anciens fourmillent, ils n'ont pas négligé d'en apprécier les défauts. Il faut estimer avec discernement, et ne jamais s'abandonner à une adulation

aveugle. Ces heureux jours, dont les Italiens, les François, et les Anglois ont jouï avant nous, commencent maintenant à décliner sensiblement. Le Public est rassasié des Chefs-d'œuvre qui ont paru; les connoissances étant plus répandues, sont moins estimées; enfin, ces 5 nations se croyent en possessión de la gloire que leurs auteurs leur ont acquise, et elles s'endorment sur leurs Lauriers. Mais je ne sais comment cette digression m'a égaré de mon sujet. Retournons à nos foyers, et continuons encore à examine ce qui s'y trouve de défec- 10 tueux à l'égard de nos Études.

[22] Je crois remarquer que le petit nombre de bons et d'habiles Instituteurs qui se trouvent, ne répond pas aux besoins des Ecoles; nous en avons beaucoup, et toutes veulent être pourvues. Si les maîtres sont pédants, 15 leur esprit vétilleur s'appesantit sur des bagatelles et néglige les choses principales. Longs, diffus, ennuyeux, vuides de choses dans leur instructions, ils excedent leurs Ecoliers, et leur inspirent du dégoût pour les études. D'autres Recteurs s'acquittent de leur emploi 20 en mercénaires: que leurs Ecoliers profitent ou qu'ils ne s'intruisent pas, celà leur est indifférent pourvû que leurs gages leur soient exactement payés. Et c'est encore pis, si ces maîtres manquent eux-mêmes de connoissances. Qu'apprendront-ils aux autres, si eux-mêmes ne savent 25 rien? à Dieu ne plaise qu'il n'y ait pas quelque exception à cette regle, et qu'on ne trouve pas en Allemagne quelques Rec- [23] teurs habiles. Je ne m'y oppose en rien; je me borne à désirer ardemment que leur nombre fût plus considérable. Que ne dirai-je pas de la Méthode 30 vicieuse que les maîtres emploient pour enseigner à leurs Eleves la Grammaire, la Dialectique, la Rhétorique, et d'autres connoissances? Comment formeront-ils le goût de leurs Ecoliers, s'ils ne savent pas eux-mêmes discerner le bon du médiocre, et le médiocre du mauvais; 35 s'ils confondent le Style diffus avec le Style abondant; le trivial, le bas, avec le naif; la prose négligée et

défectueuse avec le Style simple; le Galimathias avec le sublime? s'ils ne corrigent pas avec exactitude les Thêmes de leurs Ecoliers? s'ils ne relevent pas leurs fautes sans les décourager, et s'ils ne leur inculquent
5 pas soigneusement les regles qu'ils doivent toujours avoir devant les yeux en composant? J'en dis autant pour l'exactitude des métaphores; car [24] je me ressouviens dans ma jeunesse d'avoir lû dans une Epitre dédicatoire d'un Professeur Heineccius à une Reine, ces belles paroles:
10 „Ihro Majestät glänzen wie ein Karfunkel am Finger der jetzigen Zeit.“ „Votre Majesté brille comme une Escarboucle au doigt du temps présent.“ Peut-on rien de plus mauvais? Pourquoi une Escarboucle? Est-ce que le temps a un doigt? Quand on
15 le représente, on le peint avec des ailes, parce qu'il s'envole sans cesse; avec un Clepsydre, parce que les heures le divisent; et on arme son bras d'un faulx, pour désigner qu'il fauche ou détruit tout ce qui existe. Quand des Professeurs s'expriment dans un style aussi
20 bas que ridicule, à quoi faut-il s'attendre de leurs Ecoliers?

Passons maintenant des basses Classes aux Universités; examinons les impartialement de même. Le défaut qui me saute le plus aux yeux, c'est qu'il n'y a point de
25 méthode [25] générale pour enseigner les sciences; chaque Professeur s'en fait une. Je suis de l'opinion, qu'il n'y a qu'une bonne méthode, et qu'il faut s'en tenir à celle-là. Mais quelle est la pratique de nos jours? Un Professeur en droit, par exemple, a quelques Juris-
30 consultes favoris, dont il explique les opinions; il s'en tient à leurs ouvrages sans faire mention de ce que d'autres Auteurs ont écrit sur le droit; il releve la dignité de son art pour faire valoir ses connoissances; il croit passer pour un oracle s'il est obscur dans ses
35 leçons; il parle des lois de Memphis quand il est question des coutumes d'Osnabrück, ou il inculque les lois de Minos à un Bachelier de St. Gall. Le Philosophe a son

système favori, auquel il se tient à peu-près de même. Les Ecoliers sortent de son College la tête remplie de préjugés; ils n'ont parcouru qu'une petite partie des opinions humaines, ils n'en connoissent pas toutes [26] les erreurs ni toutes les absurdités. Je suis encore indécis sur la médecine, si elle est un art ou si elle n'en est pas un; mais je suis persuadé certainement, qu'aucun homme n'a la puissance de refaire un Estomac, des poulmons, et des reins, quand ces parties essentielles à la vie humaine sont viciées; et je conseille très-fort à mes amis, s'ils sont malades, d'appeller à leur secours un médecin qui ait rempli plus d'un Cimetiére, plutôt, qu'un jeune Eleve de Hoffmann ou de Boerhave, qui n'a tué personne. Je n'ai rien à reprendre en ceux qui enseignent la Géométrie. Cette science est la seule, qui n'ait point produit de Sectes; elle est fondée sur l'analyse, sur la Synthèse et sur le calcul; elle ne s'occupe que de vérités palpables; aussi a-t-elle la même méthode en tout pays. Je me renferme également dans un respectueux silence à l'égard de la Théologie. On dit que c'est une science divine, et qu'il [27] n'est pas permis aux profanes de toucher à l'encensoir. Il me sera, je crois, permis d'en agir avec moins de circonspection avec Messieurs les Professeurs en histoire, et de présenter quelque petit doute à leur examen. J'ose leur demander, si l'étude de la Chronologie est ce qu'il y a de plus utile dans l'histoire; si c'est une faute irremissible de se tromper sur l'année de la mort de Belus; sur le jour où le cheval de Darius se mettant à hennir, éleva son maitre sur le Thrône de Perse; sur l'heure où la Bulle d'or fut publiée, si ce fut à six heures du matin ou à quatre heures de l'aprés-midi? Pour moi, je me contente de savoir le contenu de la Bulle d'or, et qu'elle a été promulguée l'année 1356. Ce n'est pas que je veuille excuser des historiens, qui commettent des anachronismes: j'aurai cependant plus d'indulgence pour les petites fautes de cette nature que pour des

fautes considé- [28] rables; comme celles de rapporter confusément les faits, de ne pas développer avec clarté les causes et les événements, de négliger toute méthode, de s'appesantir longuement sur les petits objets, et de
5 passer légerement sur ceux qui sont les plus essentielles. Je pense à peu-près de même à l'égard de la Généalogie; et je crois qu'on ne doit pas lapider un homme de Lettres pour ne savoir débrouiller la Généalogie de Sainte Helene, mere de l'Empereur Constantin, ou de
10 Hildegarde, femme ou maîtresse de Charlemagne. On ne doit enseigner que ce qu'il est nécessaire de savoir, on doit négliger le reste. Peut-être trouverez-vous ma censure trop sevére. Comme rien n'est parfait ici bas, vous en conclurez que notre Langue, nos Colleges, et
15 nos Universités ne le sont pas non plus. Vous ajoûterez que la Critique est aisée, mais que l'art est difficile; qu'il faut donc indiquer quelles sont, pour [29] mieux faire, les regles qu'on doit suivre. Je suis tout disposé, Monsieur, à vous satisfaire. Je crois que si d'autres
20 Nations ont pû se perfectionner, nous avons les mêmes moyens qu'eux, et qu'il ne s'agit que de les employer. Il y a longtemps que dans mes heures de loisir j'ai réflechi sur ces matières, de sorte que je les ai assez présentes pour les coucher sur le papier et les sôumettre
25 à vos lumières; d'autant plus que je n'ai aucune prétention à l'infaillibilité.

Commençons par la Langue allemande, laquelle j'accuse d'être diffuse, difficile à manier, peu sonore, et qui manque de plus de cette abondance de termes méta-
30 phoriques si nécessaires pour fournir des tours nouveaux, et pour donner des graces aux langues polies. Afin de déterminer la route que nous devons prendre pour arriver à ce but, examinons le chemin que nos voisins ont pris pour y parvenir. En Italie, du temps de [30] Charle-
35 magne, on parloit encore un jargon barbare; c'étoit un mêlange de mots pris des Huns et des Lombards entremêlés de phrases latines, mais qui auroient été inin-

telligibles aux oreilles de Cicéron ou de Virgile: Ce dialecte demeura tel qu'il étoit, durant les Siècles de barbarie qui se succéderent. Longtemps après, parut le Dante; ses vers charmerent ses lecteurs, et les Italiens commencerent à croire que leur Langue pourroit 5 succéder à celle des Vainqueurs de l'univers; ensuite peu avant et durant la renaissance des Lettres, fleurirent Pétrarque, l'Arioste, Sannazar, et le Cardinal Bembe. C'est principalement le génie de ces hommes célebres qui a fixé la Langue Italienne. L'on vit se former en 10 même temps l'Académie de la Crusca, qui veille à la conservation comme à la pureté du Style.

Je passe maintenant en France. Je trouve qu'à la Cour de François I on parloit [31] un jargon aussi discordant pour le moins que notre Allemand l'est encore; 15 et n'en déplaise aux Admirateurs de Marot, de Rabelais, de Montagne, leurs Ecrits grossiers et dépourvus de graces, ne m'ont causé que de l'ennui et du dégoût. Après eux vers la fin du Regne de Henri IV parut Malherbe. C'est le premier Poëte que la France ait eu; 20 ou, pour mieux dire, en qualité de versificateur il est moins défectueux que ses devanciers. Pour marque qu'il n'avoit pas poussé son art à la perfection, je n'ai qu'à vous rapeller ces vers que vous connoissez d'une de ses Odes: 25

„Prends ta foudre, Louis, et va, comme un Lion,
„Donner le dernier coup à la derniere tête de la rebellion."

A-t-on jamais vû un Lion armé d'une foudre? La fable met la foudre entre les mains du maître des Dieux, ou elle en arme l'aigle qui l'accompagne; jamais Lion 30 n'a eu cet [32] attribut. Mais quittons Malherbe avec ses métaphores impropres, et venons aux Corneilles, aux Racines, aux Despréaux, aux Bossuets, aux Fléchiers, aux Pascals, aux Fénélons, aux Boursaults, aux Vaugelas, les véritables peres de la langue Françoise; ce sont 35 eux qui ont formé le style, fixé l'usage des mots, rendu les phrases harmonieuses, et qui ont donné de la force

et de l'énergie au vieux jargon barbare et discordant de leurs ancêtres: On dévora les ouvrages de ces beaux génies. Ce qui plait se retient. Ceux qui avoient du talent pour les Lettres, les imiterent. Le style et le
5 goût de ces grands hommes se communiqua depuis à toute la Nation. Mais souffrez que je vous arrête un moment, pour vous faire remarquer, qu'en Grece, en Italie, comme en France, les Poëtes ont été les premiers, qui rendant leur langue flexible et harmonieuse, l'ont
10 ainsi préparée à deve- [33] nir plus souple et plus maniable sous la plume des auteurs, qui après eux ecrivirent en prose.

Si je me transporte maintenant en Angleterre, j'y trouve un tableau semblable à celui que je vous ai fait
15 de l'Italie et de la France. L'Angleterre avoit été subjuguée par les Romains, par les Saxons, par les Danois, et enfin par Guillaume le Conquérant, Duc de Normandie. De cette confusion des Langues de leurs vainqueurs, en y joignant le jargon qu'on parle encore dans
20 la Principauté de Galles, se forma l'Anglois. Je n'ai pas besoin de vous avertir que dans ces temps de barbarie, cette langue étoit au moins aussi grossiére que celles dont je viens de vous parler. La renaissance des Lettres opéra le même effet sur toutes les Nations;
25 l'Europe étoit lasse de l'ignorance crasse dans laquelle elle avoit croupi durant tant de siècles, elle voulut s'éclairer. L'Angle- [34] terre, toujours jalouse de la France aspiroit à produire elle-même ses auteurs; et comme pour écrire, il faut avoir une langue, elle com-
30 mença à perfectionner la sienne: Pour aller plus vîte, elle s'appropia du latin, du françois, de l'Italien, tous les termes qu'elle jugea lui être nécessaires; elle eut des Ecrivains célebres; mais ils ne purent adoucir ces sons aigus de leur langue, qui choquent les oreilles
35 étrangeres. Les autres Idiomes perdent quand on les traduit, l'anglois seul y gagne. Je me souviens à ce propos de m'être trouvé un jour avec des gens de Lettres;

quelqu'un leur demanda en quelle langue s'étoit énoncé le serpent qui tenta notre première mere? En anglois, répondit l'érudit, car le serpent siffle. Prenez cette mauvaise plaisanterie pour ce qu'elle vaut.

Après vous avoir exposé comment chez d'autres Nations les langues ont été culti- [35] vées et perfectionnées, vous jugez sans doute, qu'en employant les mêmes moyens, nous réussirons également comme eux. Il nous faut donc de grands Poëtes et de grands Orateurs pour nous rendre ce service, et nous ne devons pas l'attendre des Philosophes; leur partage est de déraciner des erreurs, et de découvrir des vérités nouvelles. Les Poëtes et les Orateurs doivent nous enchanter par leur harmonie, nous attendrir et nous persuader; mais comme on ne fait pas naître des gênies à point nommé, voyons si nous ne pourrons pas faire également quelques progrès en employant des secours intermédiaires. Pour resserrer notre style, retranchons toute parenthèse inutile; pour acquérir de l'énergie traduisons les auteurs anciens qui se sont exprimés avec le plus de force et de grace. Prenons chez les Grecs, Thucydide, Xénophon; n'oublions pas la Poétique d'Aristote. Qu'on [36] s'applique surtout à bien rendre la force de Démosthene. Nous prendrons des Latins le Manuel d'Epictete, les Pensées de l'Empereur Marc-Aurele, les Commentaires de César, Salluste, Tacite, l'art poétique d'Horace. Les François pourront nous fournir les Pensées de la Roche-Foucault, les Lettres Persanes, l'Esprit des lois. Tous ces livres que je propose, la plûpart écrits en style sententieux, obligeront ceux qui les traduiront, à fuir les termes oiseux et les paroles inutiles; nos Ecrivains emploieront toute leur sagacité à resserrer leurs idées, pour que leur traduction ait la même force que l'on admire dans les originaux. Toutefois en rendant leur style plus énergique, ils seront attentifs à ne point devenir obscurs; et pour conserver cette clarté, le premier des devoirs de tout Ecrivain, ils ne s'écarteront jamais des

regles de la Grammaire, afin que les verbes qui doivent régir les [37] phrases, soient placés de sorte qu'il n'en résulte aucun sens amphibologique. Des traductions faites en ce genre, serviront de modeles, sur les quels nos
5 Ecrivains pourront se mouler. Alors nous pourrons nous flatter d'avoir suivi le précepte qu' Horace donne aux auteurs dans sa Poétique: Tot verba, tot pondera. Il sera plus difficile d'adoucir les sons durs dont la plûpart des mots de notre langue abondent. Les
10 voyelles plaisent aux oreilles; trop de Consonnes rapprochées les choquent, parce qu'elles coûtent à prononcer et n'ont rien de sonore: nous avons de plus quantité de verbes auxiliaires et actifs dont les derniéres Syllabes sont sourdes et désagreables, comme sagen, geben,
15 nehmen: Mettez un a au bout de ces terminaisons et faites en sagena, gebena, nehmena, et ces sons flatteront l'oreille. Mais je sais aussi, que quand même l'Empereur avec ses huit Electeurs dans une Diet- [38] te solemnelle de l'Empire, donneroit une loi pour qu'on
20 prononçât ainsi, les Sectateurs zélés du Tudesque se moqueroient d'eux et crieroient partout en beau latin: Caesar non est super grammaticos, et le Peuple qui décide des Langues en tout pays, continueroit à prononcer sagen et geben comme de coutume. Les
25 François ont adouci par la prononciation bien des mots qui choquent les oreilles et qui avoient fait dire à l'Empereur Julien, que les Gaulois croassoient comme les corneilles. Ces mots tels qu'on les prononçoit alors, sont cro-jo-gent, voi-yai-gent, on les prononce
30 à présent croyent, voyent; s'ils ne flattent pas, ils sont toutefois moins désagréables. Je crois que pour de certains mots nous en pourrions user de même. Il est encore un vice, que je ne dois pas omettre, celui des comparaisons basses et triviales, puisées dans le
35 jargon du Peuple. Voici, par exem- [39] ple, comme s'exprima un Poëte, qui dédia ses ouvrages à je ne sais quel Protecteur: „Schiess grosser Gönner,

schiess deine Strahlen, Armdick auf deinen Knecht hernieder". „Répands, grand Protecteur, répands tes rayons gros comme le bras sur ton serviteur." Que dites vous de ces rayons gros comme le bras? N'auroit-on pas dû dire à ce Poëte: mon ami, apprends à penser avant de te mêler d'écrire? N'imitons donc pas les pauvres qui veulent passer pour riches; convenons de bonne foi de notre indigence; que celà nous encourage plûtôt à gagner par nos travaux les trésors de la Littérature, dont la possession mettra le comble à la gloire nationale.

Après vous avoir exposé de quelle maniére on pourroit former notre langue, je vous prie de me prêter la même attention à l'égard des mesures que l'on pourroit prendre pour étendre la sphere de nos connois- [40] sances, rendre les études plus faciles, plus utiles, et former en même temps le goût de la jeunesse. Je propose en premier lieu, qu'on fasse un choix plus réfléchi des Recteurs qui doivent régir les Classes, et qu'on leur prescrive une méthode sage et judicieuse qu'ils doivent suivre en enseignant, tant pour la Grammaire et pour la Dialectique qu'également pour la Rhétorique; qu'on fasse de petites distinctions, pour les enfants qui s'appliquent, et de légeres flétrissures pour ceux qui se négligent. Je crois que le meilleur traité de Logique et en même temps le plus clair, est celui de Wolff. Il faudroit donc obliger tous les Recteurs à l'enseigner, d'autant plus que celui de Batteux n'est pas traduit et qu'il ne l'emporte pas sur l'autre. Pour la Rhétorique, qu'on s'en tienne à Quintilien. Quiconque, en l'étudiant, ne parvient pas à l'éloquence, n'y parviendra jamais. Le style de cet ouvrage est clair, [41] il contient tous les préceptes, et les regles de l'art; mais il faut avec celà que les maîtres examinent avec soin les Thêmes de leur Ecoliers, en leur expliquant les raisons pour les quelles on corrige leurs fautes, et en louant les endroits où ils ont réussi.

Si les maîtres suivent la méthode que je propose, ils développeront le germe des talents où la nature en a semés; ils perfectionneront le jugement de leurs Ecoliers en les accoutumant à ne point décider sans con-
5 noissance de cause, ainsi qu'à tirer des conséquences justes de leurs principes. La Rhétorique rendra leur esprit méthodique; ils apprendront l'art d'arranger leurs idées, de les joindre, et de les lier les unes aux autres par des transitions naturelles, imperceptibles, et heu-
10 reuses; ils sçauront proportionner le Style au sujet, employer à propos les figures, tant pour varier la Monotonie du Style, que pour répandre des fleurs sur les [42] endroits qui en sont susceptibles; et ils ne confondront pas deux métaphores en une, ce qui ne peut
15 présenter qu'un sens louche au Lecteur. La Rhétorique leur enseignera encore à faire un choix des arguments qu'ils veulent employer selon le caractere de l'Auditoire auquel ils ont à s'adresser; ils apprendront à s'insinuer dans les esprits, à plaire, à émouvoir, à exciter l'indig-
20 nation ou la pitié, à persuader, à entraîner tous les suffrages: Quel art divin que celui, où, par le moyen de la seule parole, sans force ni violence, on parvient à subjuguer les esprits, à régner sur les coeurs, et à savoir exciter dans une nombreuse assemblée les passions
25 des quelles on veut qu'elle soit susceptible. Si les bons Auteurs étoient traduits en notre langue, j'en recommanderois la lecture comme celle d'une chose importante et nécessaire. Par exemple, pour les Logiciens, rien ne les formeroit mieux [43] que le Commentaire de Bayle
30 sur les Cometes, et sur le C o n t r a i n s - l e s d ' e n t r e r. Bayle est selon mes foibles lumiéres, le premier des Dialecticiens de l'Europe; il raisonne non seulement avec force et précision: mais il excelle surtout à voir d'un coup d'oeil tout ce de quoi une proposition est sus-
35 ceptible; son côté fort, son côté foible; comment il faut la soûtenir, et comment on pourra réfuter ceux qui l'attaqueront. Dans son grand Dictionnaire il attaque

Ovide sur le débrouillement du Cahos; il y a des articles excellents sur les Manichéens, sur Epicure, sur Zoroastre etc. Tous méritent d'être lus et étudiés, et ce sera un avantage inestimable pour les jeunes gens qui pourront s'approprier la force du raisonnement et 5 la vive pénétration d'esprit de ce grand homme. Vous devinez d'avance les auteurs que je recommanderai à ceux qui étudient l'éloquence. Pour qu'ils apprennent à sacrifier [**44**] aux graces, je voudrois qu'ils lussent les grands Poëtes, Homere, Virgile, quelques Odes choisies 10 d'Horace, quelques vers d'Anacréon. Afin qu'ils prissent le grand goût de l'éloquence, je mettrois Démosthene et Cicéron entre leurs mains; on leur feroit remarquer en quoi differe le mérite de ces deux grands orateurs. Au premier on ne sauroit rien ajoûter, au second il n'y 15 a riën à retrancher. Ces lectures pourroient être suivies des belles Oraisons funebres de Bossuet et de Flèchier, du Démosthene et du Cicéron françois, et du petit Carême de Massillon rempli de traits de la plus sublime éloquence. Afin de leur apprendre dans quel goût il faut 20 écrire l'histoire, je voudrois qu'ils lussent Tite-Live, Salluste, Tacite; on leur feroit remarquer en même temps la Noblesse du Style, la beauté de leur narration, en condamnant toutefois la crédulité avec la quelle Tite-Live donne à [45] la fin de chaque année une Liste de 25 miracles les uns plus ridicules que les autres. Ces jeunes gens pourroient ensuite parcourir l'histoire universelle de Bossuet, et les révolutions Romaines par l'Abbé de Vertot; on pourroit y ajoûter l'avantpropos de Histoire de Charles Quint par Robertson. Ce seroit le moyen 30 de leur former le goût et de leur apprendre comment il faut écrire; mais si le Recteur n'a pas lui même ces connoissances, il se contentera de dire; ici Démosthene emploie le grand argument Oratoire; là, et dans la plus grande partie du Discours, il se sert de l'Enthymême; 35 voilà une apostrophe, voici une prosopopée; en tel endroit une Métaphore, dans l'autre une hyperbole. Celà est

bon, mais si le maître ne releve pas mieux les beautés de l'auteur, et qu'il n'en fasse pas remarquer les défauts, (parce qu'il en échappe même aux plus grands orateurs), il n'aura pas rempli sa [46] tâche. J'insiste si fort sur 5 toutes ces choses, à cause que je voudrois que la jeunesse sortît des Ecoles avec des Idées nettes, et que non content de leur remplir la mémoire, l'on s'attachât surtout à leur former le jugement, afin qu'ils aprissent à discerner le bon du mauvais, et que ne se bornant pas à 10 dire, cela me plaît, ils puissent à l'avenir donner des raisons solides de ce qu'ils approuvent ou de ce qu'ils rejettent.

Pour vous convaincre du peu de goût qui jusqu'à nos jours regne en Allemagne, vous n'avez qu'à vous rendre aux 15 Spectacles publics. Vous y verrez représenter les abominables piéces de Schakespear traduites en notre langue, et tout l'Auditoire se pâmer d'aise en entendant ces farces ridicules et dignes des Sauvages du Canada. Je les appelle telles parce qu'elles péchent contre toutes 20 les regles du Théâtre. Ces regles ne sont point arbitraires, vous les trouvez dans la [47] Poétique d'Aristote, où l'unité de lieu, l'unité de temps, et l'unité d'intérêt sont prescrites comme les seuls moyens de rendre les Tragédies intéressantes; au lieu que dans ces piéces 25 Angloises la Scène dure l'espace de quelques années. Où est la vraisemblance? Voilà des Crocheteurs et des Fossoyeurs qui paroissent, et qui tiennent des propos dignes d'eux; ensuite viennent des Princes et des Reines. Comment ce mêlange bizarre de bassesse et de gran-30 deur, de bouffonerie et de tragique, peut-il toucher et plaire? On peut pardonner à Schakespear ces écarts bizarres; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen qui paroit sur la scène, imitation détestable 35 de ces mauvaises piéces angloises, et le Parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes. Je sais qu'il ne faut point dis-

puter des goûts; [48] cependant permettez moi de vous dire que ceux qui trouvent autant de plaisir aux Danseurs de corde, aux marionettes, qu'aux Tragédies de Racine, ne veulent que tuer le temps; ils préferent ce qui parle à leurs yeux à ce qui parle à leur esprit, et 5 ce qui n'est que Spectacle à ce qui touche le coeur. Mais revenons à notre sujet.

Après vous avoir parlé des basses Classes, il faut que j'en agisse avec la même franchise à l'égard des Universités, et que je vous propose les corrections qui 10 paroîtront les plus avantageuses et les plus utiles à ceux qui voudront se donner la peine d'y bien réfléchir. Il ne faut pas croire que la méthode qu'emploient les Professeurs pour enseigner les sciences, soit indifférente; s'ils manquent de clarté et de netteté, leurs peines sont 15 perdues; ils ont leur Cours tout préparé d'avance, et ils s'en tiennent là. Que ce Cours de leur Science soit bien ou mal [49] fait, personne ne s'en embarrasse; aussi voit-on le peu d'avantage qu'on retire de ces Etudes; bien peu d'Ecoliers en sortent avec les connoissances 20 qu'ils en devroient rapporter. Mon idée seroit donc de prescrire à chaque Professeur la regle qu'il doit suivre en enseignant dans ses Colleges. En voici l'ébauche. Mettons le Géometre et le Théologien de côté, parce qu'il n'y a rien à ajoûter à l'évidence du premier, et qu'il ne 25 faut point choquer les opinions populaires du dernier. Je trouve d'abord le Philosophe. J'exigerois qu'il commençât son cours par une définition exacte de la Philosophie; qu'ensuite en remontant aux temps les plus reculés, il rapportât toutes les différentes opinions que les hommes 30 ont eu selon l'ordre des temps qu'ont fleuri ceux qui les ont enseignées. Il ne suffiroit pas, par exemple, de leur dire, que les Stoïciens admettoient dans leur Systême, que les ames hu- [50] maines sont des parcelles de la Divinité. Quelque belle et sublime que soit cette 35 idée, le Professeur fera remarquer qu'elle implique contradiction, parce que si l'homme étoit une parcelle de la

Divinité, il auroit de connoissances infinies qu'il n'a point; parce que si Dieu étoit dans les hommes, il arriveroit à présent que le Dieu Anglois se battroit contre le Dieu François et Espagnol; que ces diverses parties
5 de la Divinité tâcheroient de se détruire réciproquement, et qu'enfin toutes les Scélératesses, tous les crimes que les hommes commettent, seroient des œuvres divines. Quelle absurdité d'admettre de pareilles horreurs! Donc elles ne sont pas vraies. S'il touche au Systême d'Epi-
10 cure, il s'arrêtera surtout sur l'impassibilité que ce Philosophe attribue à ses Dieux, ce qui est contraire à la Nature divine: il n'oubliera pas d'insister sur l'absurdité de la déclinaison des Atomes, et sur [51] tout ce qui répugne à l'exactitude et à la liaison du raisonnement.
15 Il fera sans doute mention de la Secte Acataleptique et de la nécessité où les hommes se trouvent souvent de suspendre leur jugement en tant de matiéres metaphysiques, où l'analogie et l'expérience ne sauroient leur prêter de fil pour se conduire dans ce Labyrinthe.
20 Ensuite il en viendra à Galilée; il exposera nettement son Systême; il ne manquera pas d'appuyer sur l'absurdité du Clergé Romain, qui ne vouloit pas que la Terre tournât, qui Se révoltoit contre les Antipodes, et qui tout infaillible qu'il croyoit être, perdit à cette
25 fois au moins son procès devant le Tribunal de la raison. Viendra ensuite Copernic, Ticho-Brahé, le Systême des Tourbillons. Le Professeur démontrera à ses auditeurs l'impossibilité du plein qui s'opposeroit à tout mouvement; il prouvera évidemment, malgré Descartes, que les animaux
30 ne sont pas des [52] Machines. Ceci sera suivi de l'Abrégé du Systême de Neuton, du vuide qu'il faut admettre sans qu'on puisse dire si c'est une négation d'existence, ou si ce vuide est un Etre à la Nature duquel nous ne pouvons attacher aucune idée précise. Celà n'empêchera
35 pas que le Professeur n'instruise son Auditoire du parfait rapport, de ce Systême calculé par Neuton, avec les phénomènes de la Nature; et c'est ce qui obligea

les modernes d'admettre la pesanteur, la gravitation, la force centripede et la force centrifuge, propriétés occultes de la Nature inconnuës jusqu'à nos jours. Ce sera alors le tours de Leibnitz, du Systême des Monades et de celui de l'harmonie préétablie. Le Professeur fera re- 5 marquer sans doute, que sans unité, point de nombre. Donc il faut admettre des Corps insécables dont la matiére soit composée. Il fera observer de plus à son Auditoire, qu'idéalement la matiére peut se di- [53] viser à l'infini; mais que dans la pratique les premiers Corps 10 pour être trop déliés, échappent à nos sens, et qu'il faut de toute nécessité des premiéres parties indestructibles, qui servent de principes aux Eléments; car rien ne se fait de rien, et rien ne s'anéantit. Ce Professeur représentera le Systême de l'harmonie préétablie, comme 15 le Roman d'un homme de beaucoup de génie; et il ajoûtera sans doute, que la Nature prend la voie la plus courte pour arriver à ses fins: il remarquera qu'il ne faut pas multiplier les Etres sans nécessité. Viendra ensuite Spinosa, qu'il réfutera sans peine, en employant 20 les mêmes arguments dont il s'est servi contre les Stoïciens; et s'il prend ce Systême du côté où il paroît nier l'existence du premier Etre, rien ne lui sera plus facile que de le réduire en poudre, surtout s'il fait voir la destination de chaque chose, le but pour le quel elle 25 est faite. Tout, même [54] jusqu'à la végétation d'un brin d'herbe, prouve la Divinité; et si l'homme jouit d'un degré d'intelligence, qu'il ne s'est point donné, il faut à plus forte raison, que l'Etre dont il tient tout, ait un esprit infiniment plus profond et plus immense. 30 Notre Professeur ne mettra pas Mallebranche tout-à-fait de côté. En développant les principes de ce savant Pere de l'oratoire, il montrera que les conséquences qui en découlent naturellement, ramenent à la Doctrine des Stoïciens, à l'ame universelle dont tous les Etres 35 animés font partie. Si nous voyons tout en Dieu, si nos sensations, nos pensées, nos désirs, notre volonté

émanent directement de ses opérations intellectuelles sur nos organes, nous ne devenons que des Machines muës par des mains divines. Dieu reste seul, et l'homme disparoît. Je me flatte que Monsieur le Professeur, s'il a
5 le sens commun, n'oubliera pas le sage Locke, le seul des mé- [55] taphysiciens qui a sacrifié l'imagination au bon sens, qui suit l'expérience autant qu'elle peut le conduire, et qui s'arrête prudemment quand ce guide vient à lui manquer. Est-il question de morale? Monsieur
10 le Professeur dira quelques mots de Socrate; il rendra justice à Marc-Aurele, et il s'étendra plus amplement sur les offices de Cicéron, le meilleur ouvrage de morale, qu'on ait écrit et qu'on écrira.

Je ne dirai que deux mots aux médecins. Ils doi-
15 vent surtout accoutumer leurs Eleves à bien examiner les symptômes des maladies pour en bien connoître le genre. Ces symptômes sont un pouls rapide et foible; un pouls fort et violent; un pouls intermittant; la secheresse de la langue; les yeux; la nature de la trans-
20 piration; les sécretions, tant urines que matiéres fécales, dont il peuvent tirer des inductions pour apprécier moins vaguement le genre de Marasme qui [56] cause la Maladie; et c'est sur ces connoissances qu'il doit faire choix des remedes convenables. Le Professeur fera de plus
25 soigneusement observer à ses Ecoliers la prodigieuse différence des tempéraments et l'attention qu'ils exigent. Il promenera la même maladie de tempérament en tempérament; il insistera principalement sur la nécessité d'observer combien dans la même maladie la médecine
30 doit être proportionnée à la compétence de la constitution du patient. Je n'ose pas néanmoins présumer, qu'avec toutes ces instructions ces jeunes Esculapes fassent des miracles. Le gain que le Public y fera, c'est qu'il y aura moins de Citoyens tués par l'ignorance ou par
35 la paresse des médecins.

Pour abréger, je passe sur la Botanique, la Chymie, et les expériences physiques, afin d'entreprendre Monsieur

le Professeur en Droit, qui m'a la mine bien rébarbative. [57] Je lui dirai: Monsieur! nous ne sommes plus dans le siécle des mots, nous sommes dans celui des choses. De grace, pour l'avantage du Public, daignez mettre un peu moins de pédanterie et plus de bon sens dans les profondes Leçons que vous croyez faire. Vous perdez votre temps, Monsieur, en enseigner un droit public, qui n'est pas même un droit particulier, que les Puissants ne respectent pas, et dont les foibles ne tirent aucune assistance: Vous endoctrinez vos Ecoliers des Loix de Minos, de Solon, de Lycurge, des douze Tables de Rome, du Code de l'Empereur Justinien; et pas le mot, ou peu de chose des loix et des Coutumes reçuës dans nos Provinces. Pour vous tranquilliser, nous vous promettons de croire, que votre cervelle est formée de la quintessence de celles de Cujas et de Barthole, fondues ensemble; mais daignez considérer que rien n'est plus précieux que le [58] temps, et que celui qui le perd en phrases inutiles est un prodigue auquel vous adjugeriez le Séquestre si on l'accusoit devant votre Tribunal. Permettez donc, Monsieur, tout érudit que vous êtes, qu'un ignorant de ma trempe (si vous encouragez ma timidité) vous propose un espece de Cours de droit que vous pourriez faire. Vous commencerez par prouver la nécessité des loix, parce qu'aucune société ne peut se soûtenir sans elles. Vous montrerez qu'il y en a de civiles, de criminelles, et d'autres qui ne sont que de convention. Les premiéres servent pour assurer les possessions, soit pour les héritages, soit pour les dots, les Douaires, les contracts de ventes et d'achats; elles indiquent les principes qui servent de regle pour décider des limites ainsi que pour éclaircir des droits qui sont en litige. Les loix criminelles sont plutôt pour atterrer le crime que pour le punir; les peines doivent [59] être proportionnées aux délits, et les châtiments les plus doux doivent en tout temps être préférés aux plus rigoureux. Les loix de convention sont celles que les Gouvernements

établissent pour favoriser le commerce ou l'in
Les deux premières sortes de loix sont d'un genre
les dernières sont sujettes à des changements s
des causes internes ou externes, qui peuvent
d'abroger les unes et d'en créer de nouvelles.
ambule exposé avec toute la netteté nécessaire, M
le Professeur, sans consulter Grotius ni Puff
aura la bonté d'analyser les loix de la contré
réside: il se gardera surtout de donner du goût
Eleves pour l'esprit contentieux; au lieu d'en fa
embrouilleurs, il en fera des débrouilleurs; et
ploiera tous ses soins à mettre de la justesse,
clarté et de la précision dans ses Leçons. Pour
à cette méthode ses disciples dès leur [60] jeune
ne négligera pas surtout de leur inspirer du mépr
l'esprit contentieux qui sophistique tout, et qui
un répertoire inépuisable de subtilités et de chic

Je m'adresse à present à Monsieur le Pro
d'Histoire; je lui propose pour modele le sav
célebre Thomasius. Notre Professeur gagnera
réputation s'il approche de ce grand homme; de la
s'il l'égale: Il commencera son cours selon l'ord
temps, par les histoires anciennes; il finira par les h
modernes. Il n'omettra aucun Peuple dans cett
de siécles; il n'oubliera ni les Chinois, ni les
ni la Pologne, ni le Nord, comme il est arrivé
sieur Bossuet dans son ouvrage, d'ailleurs très est
Notre Professeur s'appliquera surtout à l'histoire
magne comme la plus intéressante pour les Alle
il se gardera cependant de s'enfoncer trop avan
l'obscurité des origines [61] sur les quelles les Doc
nous manquent, et qui au demeurant, sont des c
sances assez inutiles. Il parcourera sans s'appes
neuviéme, le dixiéme, l'onziéme, le douziéme siéc
s'étendra davantage sur le treiziéme siécle, où l'h
commence à devenir plus intéressante. A mesur
avance, il entrera dans de plus grands détails,

faits sont liés davantage à l'histoire de nos
l s'arrêtera plus particuliérement sur les évene-
ui ont eu des suites que sur ceux qui sont morts
térité, si j'ose m'exprimer ainsi. Le Professeur
era l'origine des droits, des usages, des loix; il 5
noître à quelles occasions elles se sont établies
Empire. Il faut qu'il marque l'Epoque où les
périales devinrent libres, et quels furent leurs
s, comment se forma la Hanse ou la ligue des
nséatiques; comment les Evêques et les Abbés 10
t [62] Souverains; il expliquera de son mieux,
les Electeurs acquirent le droit d'élire les Em-
Les différentes formes, dont la justice a été
rée dans cette suite de siécles, ne doit pas être
Mais c'est surtout depuis Charles quint, que 15
le Professeur fera le plus d'usage de son dis-
t et de son habileté: Depuis cette époque tout
intéressant et mémorable. Il s'appliquera à
er de son mieux les causes des grands évene-
ndifférent pour les personnes, il louera les belles 20
de ceux qui se sont illustrés, et il blâmera les
ceux qui en ont commises. Voilà enfin les
de la Religion qui commencent. Le Professeur
cette partie en philosophe. Viennent ensuite les
aux quelles ces troubles donnerent lieu; ces grands 25
seront traités avec la dignité qui leur convient.
Suede qui prend partie contre l'Em- [63] pereur;
sseur dira ce qui donna lieu à Gustave Adolphe
ansporter en Allemagne, et quelles raisons eut
e de se déclarer pour la Suede et pour la cause 30
te; mais le Professeur ne répétera pas les vieux
s que de trop crédules historiens ont répandus.
ra point que Gustave Adolphe a été tué par un
llemand qui servoit dans son Armée, parce que
t ni vrai, ni prouvé, ni vraisemblable. La paix 35
phalie exigera un détail plus circonstancié, parce
st devenue la base des libertés Germaniques,

une Loi qui restraint l'ambition impériale dans ses justes bornes, sur la quelle notre Constitution présente est fondée. Le Professeur rapportera ensuite ce qui s'est passé sous les regnes des Empereurs Léopold, Joseph et Charles VI.
5 Ce Champ vaste lui fournit de quoi exercer son érudition et son génie, surtout s'il ne néglige rien d'essentiel; et il n'oubliera pas, après avoir ex- [64] posé tous les faits mémorables de chaque siécle, de rendre compte des opinions recuës, et des hommes qui se sont le plus
10 distingués par leurs talents, par leurs découvertes ou par leurs ouvrages; et il aura soin de ne pas omettre les étrangers contemporains des allemands dont il parle. Je crois qu'après avoir ainsi parcouru l'histoire, peuple après peuple, on rendroit un service aux Etudiants, si
15 l'on rassembloit toutes ces matiéres et qu'on les leurs représentât dans un tableau général. C'est surtout dans un tel ouvrage, que l'ordre chronologique seroit nécessaire, pour ne pas confondre les temps, et pour apprendre à placer chaque fait important selon l'ordre qu'il doit occuper;
20 les Contemporains à côté des Contemporains; et pour que la Mémoire soit moins chargée de dates, il seroit bon de fixer les Epoques où les révolutions les plus importantes sont arrivées: ce sont autant de points d'appui pour la mémoire, qui se retiennènt facilement,
25 et [65] qui empêchent, que cet immense cahos d'histoires ne s'embrouille dans la tête des jeunes gens. Un Cours d'histoire tel que je le propose, doit être bien digéré, profondément pensé, et exempt de toute minutie. Ce n'est ni le Théatrum Europaeum, ni l'histoire des Ger-
30 mains de Monsieur de Bunau, que le Professeur doit consulter; j'aimerois mieux l'adresser aux cahiers de Thomasius, s'il s'en trouve encore. Quel spectacle plus intéressant, plus instructif et plus nécessaire pour un jeune homme qui doit entrer dans le monde, que de
35 repasser cette suite de vicissitudes qui ont changé si souvent la face de l'Univers! Où apprendra-t-il mieux à connoître le néant des choses humaines, qu'en se

promenant sur les ruines des Royaumes et des plus vastes Empires? Mais dans cet amas de crimes qu'on lui fait passer devant les yeux, quel plaisir pour lui de trouver de loin en loin de ces ames vertueuses et divines qui semblent demander grace pour [66] la perversité de 5 l'espece! Ce sont les modeles qu'il doit suivre. Il a vû une foule d'hommes heureux environnés d'adulateurs; la mort frappe l'idole, les flatteurs s'enfuyent, la vérité paroît et les cris de l'abomination publique étouffent la voix des Panégyristes. Je me flatte que le Professeur 10 aura assez de sens pour marquer à ses disciples les bornes qui distinguent une noble émulation d'avec celles d'une ambition démesurée, et qu'il les fera réfléchir sur tant de passions funestes qui ont entraîné les malheurs des plus vastes Etats; il leur prouvera par cent exemples, 15 que les bonnes moeurs ont été les vraies gardiennes des Empires, ainsi que leur corruption, l'introduction du luxe, et l'amour démesuré des richesses, ont été de tout temps les précurseurs de leur chûte. Si Monsieur le Professeur suit le Plan que je propose, il ne se bornera 20 pas à entasser des faits dans la mémoire de ses Ecoliers; mais il travaillera à former leur jugement, à rectifier leur façon [67] de penser, et surtout à leur inspirer de l'amour pour la vertu, ce qui, selon moi, est préférable à toutes les connoissances indigestes, dont on farcit la 25 tête des jeunes gens.

Il résulte en général de tout ce que je viens de vous exposer, que l'on devroit s'appliquer avec zele et empressement à traduire dans notre langue tous les auteurs Classiques des langues anciennes et modernes, 30 ce qui nous procureroit le double avantage de former notre Idiome et de rendre les connoissances plus universelles. En naturalisant tous les bons auteurs, ils nous apporteroient des idées neuves et nous enrichiroient de leur diction, de leurs graces, et de leurs agréments; et 35 combien de connoissances le Public n'y gagnera-t-il pas? De vingt-six millions d'habitants, qu'on donne à l'Alle-

magne, je ne crois pas que cent mille d'entr' eux sachent bien le latin, surtout si vous décomptez ce fatras de Prêtres ou de Moines, qui sait à peine autant de latin qu'il en faut [68] pour entendre tant bien que mal la
5 Syntaxe. Or voilà donc vingt-cinq millions neuf-cent mille ames excluës de toutes connoissances, parce qu'elles ne sauroient les acquérir dans la langue vulgaire. Quel changement plus avantageux pourroit donc nous arriver que celui de rendre ces lumiéres plus com-
10 munes en les répandant partout? Le Gentilhomme qui passe sa vie à la Campagne, feroit un choix de lecture qui lui seroit convenable, il s'instruiroit en s'amusant; le gros bourgeois en deviendroit moins rustre; les gens désoeuvrés y trouveroient une ressource contre l'ennui;
15 le goût des Belles-lettres deviendroit général, et il repandroit sur la société l'aménité, la douceur, les graces, et des ressources inépuisables pour la conversation. De ce frottement des esprits résulteroit ce tact fin, le bon goût qui par un discernement prompt saisit le beau, rejette
20 le médiocre et dédaigne le mauvais. Le Public devenu ainsi juge éclairé obligera les auteurs nouveaux à [69] travailler leurs ouvrages avec plus d'assiduité et de soin, et à ne les donner au jour qu'après les avoir bien limés et repolis.

25 La marche que j'indique n'est point née de mon imagination; c'est celle de tous les peuples qui se sont policés; il n'y en a pas d'autre. Plus le goût des Lettres gagnera, plus il y aura de distinction et de fortune à attendre pour ceux qui les cultivent supérieurement: plus
30 l'exemple de ceux-là en animera d'autres. L'Allemagne produit des hommes à recherches laborieuses, des Philosophes, des génies, et tout ce que l'on peut désirer; il ne faut qu'un Prométhée qui dérobe du feu céleste pour les animer.

35 Le sol qui a produit le fameux Des Vignes, Chancelier du malheureux Empereur Fréderic II, celui où sont nés ceux qui écrivirent les lettres des hommes obscurs

(bien supérieurs à leur siécle,) eux qui sont les modeles de Rabelais; le sol qui a produit le fameux Erasme dont l'éloge de la folie pétil- [70] le d'esprit, et qui vaudroit encore mieux, si l'on en retranchoit quelques platitudes monacales, qui se ressentent du mauvais goût du temps; le pays qui a vû naître un Mèlanchton aussi sage qu'érudit; le sol, dis-je, qui a produit ces grands hommes n'est point épuisé et en feroit éclorre bien d'autres. Que de grands hommes n'ajoûterois-je pas à ceux-ci? Je compte hardiment au nombre des nôtres, Copernic, qui par ses calculs rectifia le Systême planétaire, et prouva ce que Ptolomée à osé avancer quelques milliers d'années avant lui; tandis qu'un moine d'un autre côté de l'Allemagne découvrit par ses opérations chymiques les étonnants effets de l'explosion de la poudre; qu'un autre inventa l'Imprimerie, art heureux qui perpétue les bons Livres, et met le Public en état d'acquérir des connoissances à peu de fraix; un Otto Géric, esprit inventif, auquel nous devons la pompe pneumatique. Je n'oublierai certainement pas le celebre Leibnitz, qui [71] a rempli l'Europe de son nom; si même son imagination l'a entraîné dans quelques visions systématiques, il faut toutefois avouer que ses écarts sont ceux d'un grand génie. Je pourrois grossir cette liste des noms de Thomasius, de Bilfinger, de Haller, et de bien d'autres; mais le temps présent m'impose silence. L'éloge des uns humilieroit l'amour-propre des autres.

Je prévois qu'on m'objectera peut-être que pendant les guerres d'Italie on a vû fleurir Pic de la Mirandole. J'en conviens; mais il n'étoit que savant. On ajoûtera, que pendant, que Cromvel bouleversoit sa patrie et fesoit décapiter son Roi sur un échaffaut, Toland publia son Léviatan; et peu après lui, Milton mit en lumiére son Paradis perdu; que même du temps de la Reine Elisabeth le Chancelier Bacon avoit déja éclairé l'Europe et s'étoit rendu l'oracle de la philosophie, en indiquant les découvertes à faire, et en montrant le chemin qu'il fal-

[72] doit suivre pour y parvenir; que pendant les guerres de Louis XIV. les bons auteurs en tout genre illustrerent la France: pourquoi donc, dira-t-on, nos guerres d'Allemagne auroient-elles été plus funestes aux Lettres que celles de nos voisins? Il me sera aisé de vous répondre. En Italie les Lettres n'ont véritablement fleuri que sous la protection de Laurent de Médicis, du Pape Léon X, et de la maison d'Est. Il y eut dans ces temps quelques guerres passageres mais non destructives; et l'Italie jalouse de la gloire que devoit lui procurer la renaissance des Beaux-arts les encourageoit autant que ses forces le permettoient. En Angleterre la politique soutenuë du fanatisme de Cromvel n'en vouloit qu'au Trône: cruel envers son Roi, il gouverna sagement sa Nation; aussi le commerce de cette Jsle ne fut-il jamais plus florissant que sous son Protectorat. Ainsi le Béhémoth ne peut se regarder que comme un Libelle de parti. Le Paradis de Milton [73] vaut mieux sans doute: Ce poète étoit un homme d'une imagination forte, qui avoit pris le sujet de son Poëme dans une de ces farces religieuses qu'on jouoit encore de son temps en Italie; et il faut remarquer surtout qu'alors l'Angleterre étoit paisible et opulente. Le Chancelier Bacon qui s'illustra sous la Reine Elisabeth, vivoit dans une Cour polie; il avoit les yeux pénétrants de l'aigle de Jupiter pour scruter les sciences, et la sagesse de Minerve pour les digérer. Le génie de Bacon est comme ces phénomenes rares qu'on voit paroître de loin en loin, et qui font autant d'honneur à leur siécle qu'à l'esprit humain. En France le Ministere du Cardinal de Richelieu avoit préparé le beau Siécle de Louis XIV. Les lumiéres commençoient à se répandre; la guerre de la Fronde n'étoit qu'un jeu d'enfant. Louis XIV. avide de toute sorte de gloire, voulut que sa nation fût la premiére pour la littérature et le bon goût, com- [74] me en puissance, en conquêtes, en politique et en commerce. Il porta ses armes victorieuses dans les pays ennemis. La France se glorifioit

des succès de son monarque sans se ressentir des ravages de la guerre. Il est donc naturel que les Muses qui se complaisent dans le repos et dans l'abondance, se fixassent dans son Royaume. Mais ce que vous devez remarquer surtout, Monsieur, c'est qu'en Italie, en Angle- 5 terre, en France, les premiers hommes de Lettres et leurs successeurs écrivirent dans leur propre langue. Le Public dévoroit ces ouvrages, et les connoissances se répandoient généralement sur toute la Nation. Chez nous, c'étoit tout autre chose. Nos querelles de religion nous 10 fournirent quelques ergoteurs, qui discutant obscurément des matières inintelligibles, soutenoient, combattoient les mêmes arguments et mêloient les injures aux Sophismes. Nos premiers savants furent, comme partout, des hommes qui entassoient faits sur faits dans [75] leur 15 mémoire, des pédants sans jugement, des Lipsius, des Freinshemius, des Gronovius, des Graevius, pesants restaurateurs de quelques phrases obscures, qui se trouvoient dans les anciens Manuscripts. Celà pouvoit être utile jusqu' à un certain point, mais il ne falloit pas attacher 20 toute leur application à des vétilles minucieuses, par conséquent pas importantes. Ce qu'il y eut de plus fâcheux c'est que la vanité pédantesque de ces Messieurs aspiroit aux applaudissements de toute l'Europe: En partie pour faire parade de leur belle latinité, en partie pour 25 être admirés des pédants étrangers, ils n'écrivoient qu'en latin; de sorte que leurs ouvrages étoient perdus pour presque toute l'Allemagne. Delà il résulta deux inconvenients, l'un que la langue allemande n'étant point cultivée, demeura chargée de son ancienne rouille; et 30 l'autre, que la masse de la Nation, qui ne savoit pas le latin, ne pouvant s'instruire faute d'entendre une langue morte, conti- [76] nua de croupir dans la plus crasse ignorance. Voilà des vérités auxquelles personne ne pourra répondre. Que Messieurs les savants se sou- 35 viennent quelquefois, que les sciences sont les aliments de l'ame; la mémoire les reçoit comme estomac; mais elles

qu'il n'y a pas longtemps qu'a paru le premi
naire de la langue Allemande qu'on ait connu
10 de ce qu'un ouvrage aussi utile ne m'ait p
d'un siécle; cependant on commence à s'apper
se prépare un changement dans les esprits
nationale se fait entendre, on am- [77] biti
mettre de niveau avec ses voisins, et l'on ve
15 des routes au Parnasse, ainsi qu'au temple d
ceux qui ont le tact fin le remarquent d
traduise donc les ouvrages Classiques anciens
dans notre langue. Si nous voulons que l
cule chez nous, répandons le dans le Public,
20 communes les sciences qui étoient si rares a

Enfin, pour ne rien omettre de ce qui a
progrès, j'ajoûterai le peu d'usage que l'o
l'allemand dans la plûpart des Cours d'Allema
le regne de l'Empereur Joseph on ne parloi
25 qu'Italien; l'Espagnol prévalut sous Charles V
l'Empire de François I. né Lorrain, le Franço
à sa Cour plus familiérement que l'Allemand:
de même dans les Cours Electorales. Quelle
être la raison? Je vous le répete, Monsieur
30 l'Espagnol, [78] l'Italien et le François étoient

toresques et en même temps fixé sa marche gramma-
ale. Sous le regne de Louis XIV. le françois se
pandit dans toute l'Europe, et celà en partie pour
mour des bons auteurs qui florissoient alors, même
ar les bonnes traductions des anciens qu'on y trouvoit. 5
maintenant cette langue est devenuë un passe-partout
i vous introduit dans toutes les maisons et dans toutes les
lles. Voyagez de Lisbonne à Petersbourg, et de Stock-
lm à Naples en parlant le françois, vous vous faites enten-
partout. [79] Par ce seul Idiome, vous vous épargnez 10
antité de langues qu'il vous faudroit savoir, qui sur-
argeroient votre mémoire de mots, à la place desquels vous
uvez la remplir de choses, ce qui est bien préférable.
Voilà, Monsieur, les différentes entraves qui nous
t empêchés d'aller aussi vîte que nos voisins; toute- 15
s ceux qui viennent les derniers, surpassent quelque-
s leur prédécesseurs: celà pourra nous arriver plus
omptement qu'on ne le croit; si les Souverains prennent
goût pour les Lettres; s'ils encouragent ceux qui s'y
pliquent, en louant et récompensant ceux qui ont le 20
eux reussi; que nous ayons des Médicis, et nous verrons
lorre des génies. Des Augustes feront des Virgiles,
us aurons nos auteurs classiques; chaçun, pour en
ofiter, voudra les lire; nos voisins apprendront l'alle-
and, les Cours le parleront avec délice; et il pourra 25
river que notre langue polie et perfectionnée s'étende
faveur de nos bons Ecrivains d'un [80] bout de l'Eu-
pe à l'autre. Ces beaux jours de notre Littérature ne
t pas encore venus; mais ils s'approchent. Je vous
annonce, ils vont paroître; je ne les verrai pas, mon 30
m'en interdit l'espérance. Je suis comme Moïse;
vois de loin la Terre promise, mais je n'y entrerai
s. Passez moi cette comparaison. Je laisse Moïse
ur ce qu'il est, et ne veux point du tout me mettre
parallele avec lui; et pour les beaux jours de la 35
ttérature, que nous attendons, ils valent mieux que
rochers pelés et arides de la stérile Idumée.

DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
IN NEUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

17

A. W. SCHLEGELS

VORLESUNGEN

ÜBER

SCHÖNE LITTERATUR UND KUNST

ERSTER TEIL

(1801—1802)

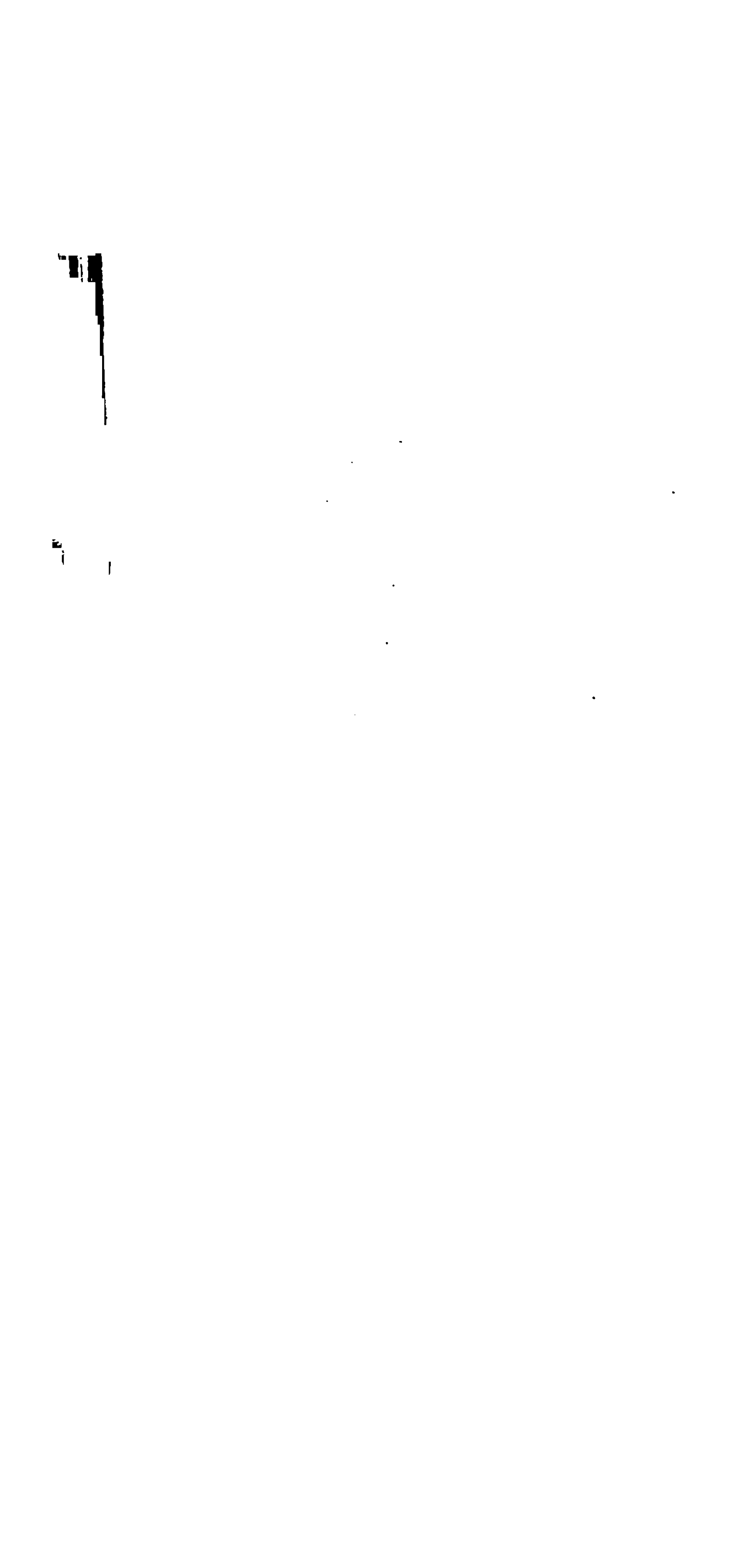
DIE KUNSTLEHRE



HEILBRONN

VERLAG VON GEBR. HENNINGER

1884



In den Berliner Vorlesungen A. W. Schlegels, welche hiermit zum erstenmal durch den Druck veröffentlicht werden, legen wir unsern Lesern nicht nur ein für die Entwicklungsgeschichte unserer Litteratur bedeutsames und interessantes Werk vor, welches gewissermassen das Kompendium der romantischen Schule bildet und die Summe der von ihr gezeitigten Ideen umfasst: sondern zugleich auch ein wissenschaftliches Werk, welches nach den verschiedensten Richtungen hin anregend gewirkt hat und (da die Zeit doch hoffentlich vorüber ist, in welcher man die romantische Epoche nur als eine Periode allgemeiner Geistesverwirrung gelten liess) auch fernerhin anregend und befruchtend wirken wird. Der vorliegende erste Band wird dem Aesthetiker und Kunsthistoriker trotz manchen Irrtümern willkommen sein: wir müssten sehr viel reicher an fasslichen Lehrbüchern über die Theorie der Kunst geworden sein, wenn Schlegels Kunstlehre nicht heute noch als eines der ersten gelten und auf andächtige Leser rechnen dürfte. Der zweite Band, welcher die Geschichte der klassischen Litteratur nicht bloss bei den alten Völkern, sondern auch die antikisirenden Bestrebungen der Modernen umfassen wird, wendet sich gleichmässig an klassische Philologen und die in dem Studium der modernen, romanischen und germanischen, Litteraturen Beflissenen. Der dritte,

welcher eine Geschichte und Charakteristik der romantischen Litteratur enthält, darf durch methodische und sachliche Belehrung in demselben Kreise und durch die auf altdeutsche Sprache und Litteratur bezüglichen
5 Aeusserungen, welche für die Geschichte der germanistischen Wissenschaft von epochemachender Bedeutung geworden sind, namentlich unter den mit älterer deutscher Litteratur Beschäftigten Aufmerksamkeit zu finden hoffen. Zwischendurch und gelegentlich werden auch die An-
10 hänger anderer Disziplinen nicht ohne Belehrung ausgehen. Nicht nur das über die Dichtungsarten im besondern Gesagte wird für die Poetik zinsbar zu machen sein: sondern der allgemeine Standpunkt des Verfassers, welcher Geschichte und Theorie immer im Zusammenhang
15 betrachtet, kann bei einer Begabung wie der seinigen nicht anders als fruchtbringend für die Theorie der Dichtung sein, welche heute noch ebenso wenig wie damals der Belehrung durch Wilhelm Schlegel entraten kann. Die Bemerkungen über die Sprache im allgemeinen
20 und besonderen werden für den Sprachforscher, den Grammatiker und Stilforscher nicht ohne Interesse sein; am meisten vielleicht kann der Metriker, welcher in W. Schlegel zugleich den Verskünstler verehrt, aus seinen Anregungen entnehmen. Wie lange sehnen wir
25 nicht eine Geschichte der Aesthetik oder Poetik herbei? Ohne allen Ansprüchen an sachliche Vollständigkeit zu genügen, welche wir heute an ein wissenschaftliches Werk stellen, wird uns die Uebersicht der bisherigen Versuche und Vorübungen zu einer Theorie des Schönen,
30 welche Schlegel in der Einleitung zu diesem Bande gibt, doch allgemein und übersichtlich orientieren und uns wenigstens mit den Grundbegriffen und Grundanschauungen, welche in Betracht kommen, bekannt machen... Und diese Hervorhebung schätzbarer Einzeln-
35 heiten und ganzer Partieen liesse sich noch lange fortsetzen, ohne den Inhalt des Werkes zu erschöpfen. Hier seien nur die Worte Hayms citiert, welcher zum erstenmal

die Aufmerksamkeit auf die im Folgenden veröffentlichten Handschriften gelenkt und in seinem Buche: 'Die romantische Schule' (Berlin 1870) S. 765 ff. sorgfältige Auszüge mitgeteilt hat. Seine Worte lauten: 'Das meiste von dem, was noch heute den Körper der 5 Aesthetik ausmacht — das Stoffliche sowohl wie die leitenden Ideen — findet sich bereits in dieser Schlegel'schen Kunstlehre, und in der richtigen Oekonomie, in dem Reiz der Darstellung, in echter und edler Popularität dürfte dieselbe alle ihre Nachfolgerinnen übertreffen'.

10

Die ersten genaueren Nachrichten über das Unternehmen der öffentlichen Vorlesungen in Berlin entnehmen wir einem Briefe A. W. Schlegels an Sophie Bernhardi aus Jena vom 21. August 1801 datiert (Holtei, Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten III 64 ff.). Er 15 meldet dort, dass Caroline den Plan mit den Vorlesungen sehr gebilligt habe, wiewohl sie ihn nicht werde begleiten können; und fährt fort: 'Hier habe ich denn nun das Avertissement über meine Vorlesungen aufgesetzt und frage an: ob es so recht ist? Ueberlegen Sie es mit 20 Bernhardi und Schleiermacher. Sollten kleine Veränderungen darin nöthig erachtet werden, so hat die junta Vollmacht sie vorzunehmen. Verwerft ihr aber das Ganze als nicht zweckmässig, so thut es mir baldigst zu wissen, damit ich ein verändertes schicken kann. Ich wünsche, 25 dass es in Berlin gedruckt werde. Hier würde, wenn ich auch in Frommanns Druckerey Heimlichhaltung anbeföhle, doch gleich ein grosses Aufheben von meiner baldigen Wieder-Abreise entstehen, welches mir nachher sehr schädlich wäre, wenn nichts daraus würde. Frölich 30 kann den Druck auf meine Rechnung besorgen, oder auch Sander. Beyde werden wissen, ob so etwas erst noch die Censur passiren muss. Ich wünsche es einigermassen elegant gedruckt, mit lateinischen Lettern, und auf Schreibpapier, welches doch keine grosse Ausgabe 35 machen wird, da es auf ein Blatt, höchstens zweye,

gehen muss. Die Billette bestellt mit lateinischen Lettern auf Visitenkartenpapier. Von den Avertissements müssen doch wohl ein 200 Exemplare abgezogen werden. Ich hoffe die sämmtlichen Freunde werden sich mit Werken 5 eifrig bezeigen. Ausser Ihrem eigentlichen Kreise bitte ich Sie einige Exemplare zu schicken: an Frau von Berg (mit einem Briefe, den ich heute noch oder nächsten Posttag an Sie einschliessen werde), an Mad. Liepmann (der ich ebenfalls einige Zeilen schreibe) und an Dr. Meyer. 10 So viel möglich muss man die Leute die Pränumeration sogleich erlegen, und sich ja nicht den Gedanken merken lassen, als ob es vielleicht nicht dazu käme. Sollte diess der Fall seyn, so werden die Frd. zurückgezahlt. Mit den Billetten muss aber die Einrichtung getroffen 15 werden, dass sie nicht anders gültig sind, als wenn einer meiner Freunde sie contrasignirt hat. Dieses muss aber ein Einziger verrichten, damit keine Unordnung entsteht: Bernhardi, Schleiermacher oder Schütz, wer sich dem Geschäft am liebsten unterziehen will. Dieser schreibt 20 alsdann oben den Namen des Abonnenten hinein, darunter: bezahlt, und s e i n e n Namen. Ich muss ihn dann auch bitten, ein genaues Verzeichniss der Personen, an welche Billets gegeben werden, nebst Anmerkung ihrer Wohnung zu halten, und ja keine Billets ohne Friedrd'or aus- 25 zugeben, für welches (als die Hauptsache bei der ganzen Begebenheit) ich ihn responsabel mache. Die Freybillets an gute Freunde kann ich austheilen wenn ich ankomme. Ich hoffe auf baldige Nachricht von dem Erfolg. Sollte es nicht gelingen, so wird mir diess den Aufenthalt in 30 Berlin nicht verleiden: ich komme dennoch in der zweiten Hälfte des Winters'. Die versprochenen Briefe übersendet er dann drei Tage später (Brief am 24. August 1801, a. a. O. 68 f.): 'Heute muss ich Sie mit ein paar Einlagen beschweren, die zum Besuch meiner Vorlesungen 35 geschrieben sind, auf die ich jetzt mein ganzes Sinnen und Trachten richte, da sie mir das Mittel verschaffen sollen, den Winter mit meinen berlinischen Freunden

zuzubringen. Für die üble Jahreszeit scheint mir Jena, jetzt nachdem ich verwöhnt bin, gar zu einsam und trübselig. Haben Sie die Güte mit dem Brief an Frau von Berg ein Dutzend der gedruckten Ankündigungen, und mit dem an Mad. Liepmann einige zu schicken, 5 und jedesmal unter einer derselben anzumerken, welcher von meinen Freunden die Abonnements-Carten ausgiebt. Bey der Austheilung der übrigen darf man wohl Mlle Krayn und Mad. Herz nicht übergehen. Es wird Ihnen schon einfallen wer überhaupt welche bekommen muss. Wenn 10 Humboldt dort ist, muss er allerdings einige nebst Empfehlungen von mir erhalten, da er sich hier so artig bezeigt hat. An Brinkmann kann die Krayn sie wohl gelangen lassen, ob dieser Windhund einige Hasen für uns erjagen kann etc.' An Schleiermacher schreibt er 15 darauf in einem Briefe vom 7. September, welcher bei Jonas u. Dilthey (Aus Schleiermachers Leben III 289) irrtümlich die Jahreszahl 1800 statt 1801 trägt: 'Meine Ankündigung der Vorlesungen ist schon hinübergeschickt, ich empfehle sie hiermit Ihrer Protektion und 20 Beförderung bestens; Sie können mich immer schon mit gutem Gewissen ein wenig herausstreichen. Diese Vorlesungen, in denen ich alles vernünftige und gemässigte anbringen will, müssen mir das Mittel werden zur Erhohlung mit meinen Freunden recht viel tolles und un- 25 gemässigtes zu schwatzen, und ich denke dabey sind Sie interessirt, wenn auch nicht bey jenem'. Die gedruckte Ankündigung des ersten Kursus ist mir leider nicht bekannt geworden[1]); nur einige Stellen daraus werden in der Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek 30 Bd. 63, S. 472 (1801) citiert, wo es unter den 'vermischten Nachrichten und Bemerkungen' heisst: 'Herr Professor A. W. Schlegel aus Jena, hat durch ein

[1]) Auch Böckings Verzeichnis der von A. W. Schlegel verfassten gedruckten Schriften kennt nur die im zweiten 35 Bande mitzuteilende Ankündigung des zweiten Kursus.

besonderes Blatt bekannt gemacht, dass er "den Freunden der schönen Literatur und Kunst in Berlin Vorlesungen über diese Gegenstände halten wolle. Er schmeichle sich nicht bloss Zuhörer; sondern auch geistreiche Zuhörerinnen zu finden." Die Vorlesungen nehmen ihren Anfang mit dem Monate November, und werden bis Ostern 1802, wöchentlich zweymal, von 12 bis 1 Uhr gehalten. Der Pränumerationspreis ist zwey Friedrichsd'or.' Aber der Beginn der Vorlesungen zog sich hinaus; Caroline schreibt an ihre Freundin Luise Gotter (Caroline II 145): 'Schlegel schreibt recht oft. Er wird am 1. December seine Vorlesungen in Berlin anfangen vor einer glänzenden Versammlung, fast lauter Adeliche, denke Dir! worunter sehr viel Damen sind'. Schelling und Caroline wünschen zu dem Unternehmen und dessen gutem Fortgang Glück. Die letztere schreibt am 3. Dezember (a. a. O. 146): 'Catel findet, dass es Dir weit über sein Erwarten mit dem zu stande bringen der Vorlesungen geglückt sey — dass nur, da es so weit glückte, es schade wäre für Dich nicht 4 Louisd. gefordert zu haben, dann hättest Du alles Vornehmste und vielleicht die Königin gehabt'; der erstere am 10. Dezember (Plitt, Aus Schellings Leben I 351): 'Sehr freut es mich, dass es mit Ihren Vorlesungen den [gewünschten] Fortgang genommen, und um so mehr, da ich sehe, dass es andere giebt, die damit nicht zufrieden sind. Ihre Nachrichten von Fichte kommen mir eben nicht sehr unerwartet'. Dass Fichte, dem Schlegel während seines Berliner Aufenthaltes im Sommer 1801, wie er damals an Schelling schrieb (Fichtes Leben und Nachlass II ^{2} 348), 'bekannter geworden war als je und dadurch lieber — durch seine Redlichkeit und seinen unermüdeten Fleiss', sich jetzt als Schlegels Gegner bemerkbar machte, erfahren wir auch aus dem gleichzeitigen Briefe Carolinens (II 148 f.): 'So ist es gut, dass ich bey Deiner ersten Vorlesung nicht war, ich wäre einem kleinen Nervenfieber nicht entgangen. O Du lieber Schlegel, wie soll

ich Dir nur unser hiesiges unsägliches Interesse an Deinem Gelingen sagen! Schelling betrachtet es nicht anders als wie seine eigne Sache. Wir waren am Sonnabend Abend eben dabey im Benvenuto Cellini zu lesen mit recht frischem Gemüth, ich las vor, Dein Brief kam, 5 und da ich einige Blätter gleich übersah, las ich Deine Beschreibung, just in dem nehmlichen Tone fort, was sich sehr lustig machte. Die nicht so spasshafte Nacherinnerung behielt ich für mich, habe aber Sch. mitgetheilt, wie sich Fichte betragen hat. Er weiss auch 10 vollkommen, dass und warum sich F. so betragen musste, und dass er einen ganz gemeinen Neid auch recht gemein ausdrückt. Wenn er für sich noch etwas von F. hofft, so führt blos seine anderweitige Bewunderung für ihn sein gutes Herz irre. Er hat sich dabey fest vor- 15 gesetzt, F. mag gegen ihn verfahren wie er will, es in öffentlichen Aeusserungen nie zu erwiedern. Was mich betrifft, so ist mein Hass gegen F. nach diesem letzten Zuge vollendet. Lass Du Dich nur nicht stören. Wenn Du Meister Deines Vortrags wirst, so hast Du Alles 20 gewonnen, und es kann doch nicht anders seyn, die Uebung muss Dich, der Du sonst so wohl zu reden weisst, auch auf diesem Rednerthron befestigen. Dass Du Fichtens Sinn in der Sache nicht trafst, ist ja sehr begreiflich, und wenn er wirklich klug wäre, und aus 25 seinem Ein und dieselben Sinn heraus könnte, so hätte er Dich gar nicht darnach richten müssen. Rede nur gut und frey und kümmre Dich um nichts. Ich werde ein unendliches Vergnügen haben, wenn Du darin mit Dir zufrieden seyn darfst, bis dahin wo ich mit meinem 30 Einlasszettel komme. Und schrecklich lieb werd ich Dich haben, wenn Dir damit gedient wäre! Es ist mir sehr recht, dass Du Friedr. hast, der Dir mit bessrer Einsicht und bessrer Gesinnung wie F. beystehn kann. In der Stunde wo Du liesest bin ich immer ganz besonders bey 35 Dir, und wenn nur die blauäugigte Caroline einmal die blauäugigte Athene werden könnte, um unsichtbar neben

Dir zu stehn, und Dir göttliche Rede in den Mund zu legen. Da Du schon so allerliebst geputzt und gesalbt bist, braucht ich mich ja damit nicht, wie jene Göttin nicht unterliess, abzugeben'. Auf den glücklichen Fortgang der Vorlesungen beziehen sich dann einige weitere Stellen in den Briefen Carolinens. So am 28. Dezember 1801 (II 160): 'Mein allergrösstes Divertissement aber ist der erwünschte Gang den Deine Vorlesungen nehmen. Ich kann Dir nicht sagen, wie sehr mich das, abgesehen von allem zeitlichen Vortheil, ergötzt'. Schelling brachte Goethen das Zuhörerverzeichnis mit, der sich aufrichtig freute und bei Schadow bemerkte, nun der habe es nötig! (II 176); an Friedrich Schlegel schreibt Caroline glänzende Relationen von den Vorlesungen, wobei sie nur bedauert, 'das mit dem Prinzen' nicht schon gewusst zu haben, das wäre noch ein Leckerbissen gewesen (II 184). Noch am 8. März 1802 schreibt Caroline (II 207), welche ihre Abreise nach Berlin immer mehr verzögerte: 'Es machte mir viel Freude zu hören dass sich Deine Vorlesungen so schön erhalten, und würde mich etwas betrüben, wenn ich nichts mehr davon mit eignen Ohren und Augen vernähme'; und am 18. März (II 214): 'Lieber Freund, ich rechne darauf, dass Du mir doch einige Vorlesungen aufhebst, der allerletzten wenigstens mit einer noch ganz besonders und apart geistreichen Zuhörerin die Krone aufsetzest'. (Vgl. oben S. VIII Z. 4 f.) Im Herbst 1802 war das Manuskript dieses ersten Cyklus in den Händen Schellings, welchem es Schlegel für seine Vorlesungen über Philosophie der Kunst zur Benutzung überliess. Schelling schreibt am 21. Oktober 1802 (Plitt, Aus Schellings Leben I 427): 'In Ihren Vorträgen über Kunstlehre habe ich vorzüglich die reinen und objectiven Züge bewundert, mit denen Sie so viele Ideen gleichsam in einer allgemein gültigen Form auch für die Reflexion ausgesprochen haben. Eine besonders hohe Ansicht weht aus allem, was Sie über Architektur sagen. — Da dieser Gegenstand immer für

noch besonderes Interesse gehabt, und ich für mich darüber gedacht, so freute ich mich sehr, in manchem Ihnen wenigstens aus der Ferne begegnet zu sein. Ueber die Ableitung der griechischen Formen aus der Analogie mit dem Bauen mit Baumstämmen [vgl. Neudr.[1]) 170, 5 ff.] bin ich insofern ganz Ihrer Meinung, als ich nicht glaube, dass man diese Ableitung so energisch zu nehmen hat, als sie genommen worden ist. Es scheint mir aber doch eine höhere und allgemeine Nothwendigkeit der Analogie hier obzuwalten, da ich die Architektur, wenn ich so sagen darf, als die Landschaft der Plastik begrüsse. — Die gothische Baukunst zeigt die rohe Natur, die noch unbearbeitet ist, den seiner Zweige und Blätter unberaubten Baum, daher das Missverhältnis der Basis zu der Krone, die unendlich vielen Verzweigungen, das Wildverwachsene in Kreuzgängen, Gewölben u. s. w. Die erste dorische Säule zeigt mir den behauenen Stamm, und erhebt mich dadurch auf das Gebiet des Menschlichen und gewissermassen der Kunst. Die folgenden Stufen begreife ich aus dieser Ansicht, wie ich glaube, einfach und zugleich evident. Am wenigsten genügt hat mir, offenherzig zu sagen, was Sie von der Poesie vorgetragen. Ich bin dadurch aufs neue in meiner Meinung von dem bewusstlosen Antheil an der Poesie bestärkt worden. Mit diesen Principien können Sie keines Ihrer eignen Werke begreifen und construiren. Ich sehe wohl, dass Sie Ihre Theorie nicht haben vollenden können; aber ich habe die Central-Idee von der Poesie vergebens gesucht. Wahrscheinlich waren Sie in dieser Rücksicht durch die Beschaffenheit Ihres Auditorium beschränkt. — Mehreres scheint mir eher in die Rhetorik als in die Poetik zu gehören.' Bei der Rücksendung des Manuskriptes am 1. November 1802 schreibt er: 'Es ist wohl möglich,

[1]) Mit Rücksicht auf den allgemeinen Titel dieser Sammlung, sowie auf die von Schlegel selbst und von Haym aus dem Inhalte der Vorlesungen gemachten Mitteilungen behalte ich in den Citaten diese Bezeichnung bei.

dass meine astronomischen Ideen den Berliner Monatsschriftlern als kryptoastrologisch vorkommen, da diese Menschen nichts an sich beurtheilen können, und ausser solchen historischen Beziehungen keinen andern Massstab haben: aber hüten nur Sie sich selbst, dass man Sie nicht als einen offenbaren Sterndeuter behandelt, wenn Sie noch ferner solche für Berlin höchst verwegene Ideen in Ihre ästhetischen Vorlesungen aufnehmen. Man könnte sich freuen, über die Erde als Centrum der Welt einmal etwas Geistreiches zu lesen, nachdem Mercier mit seinen Paradoxen längst abgesetzt, und Chateaubriands mit prätendirter Poesie vorgebrachten Einfälle doch grossentheils fad, und eine ganz trüb empfindsame und übrigens höchst empirische Prosa sind.' Solche aus Schellings Zeitschrift für speculative Physik aufgenommene Gedanken findet man im Neudruck 102, 30 f. 130, 34 u. ö.

Die wenigen Nachrichten, welche wir über den Verlauf der Vorlesungen im folgenden Kursus haben, seien hier angefügt. Caroline schreibt am 29. November 1802 an Julie Gotter (Caroline II 233): 'Die neue würdige Allianz zwischen Kotzebue und Merkel wird Dir doch nicht entgangen seyn, auch der dicke Sander hat sich nun ausserhalb der Neutralität erklärt. Es wird ein schöner Spass in Berlin werden. Schlegel wird jetzt seine Vorlesungen angefangen haben, gegen die der Freymüthige gerichtet ist'; und am 2. Januar 1803 an dieselbe (II 234 f.): 'Ich warte nun auf das erste Blatt von Kotzebue's Zeitung. Merkel ist dabei gleich in der Geburt erstickt, sie haben sich entzweit ehe sie sich vereinigten, die beiden Helden der Nichtswürdigkeit, Kotzebue giebt das Blatt allein heraus. Schlegel schreibt bis jetzt gar nichts hierüber. Seine Vorlesungen sind diessmal fast noch glänzender besetzt wie voriges mal, nur mit weniger Damen, aber einem grossen Theil des diplomatischen Corps.' Das bedeutete viel; denn Schlegels Vorgang mit den Privatvorlesungen erweckte in dem für gesellige Belehrung stets zugänglichen Berlin alsbald eine

grosse Konkurrenz. Schon im Wintersemester 1802/3 kündigten noch Kiesewetter und Bendavid Vorlesungen über ihre sogenannte 'Aesthetik' an; ein entlaufener Mönch aus Salzburg, namens Harl, der eine entsprungene Nonne geheiratet hatte, wollte über Pädagogik für Damen lesen. 5 Anfang 1804 begann auch Fichte einen Kursus, dem er noch im Frühjahre einen zweiten folgen liess. Im Sommerhalbjahr 1804 verzeichnet die Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek bereits acht Privatvorlesungen über die verschiedensten Gegenstände; und im Wintersemester 1804/5 10 füllen die Ankündigungen bereits zwei Seiten derselben Zeitschrift.

In den zu Berlin selbst erscheinenden und hier den Ton angebenden Journalen habe ich vergebens eine Kundgebung über Schlegels Vorlesungen gesucht. Die Organe der Auf- 15 klärung sahen gegenüber dem ungeheuren Erfolg, welchen Schlegel bei dem Publikum der besten Gesellschaftskreise errang, keinen anderen Ausweg, als ihn zu ignorieren. Die Neue Berliner Monatschrift enthält trotz Neudr. 354, 2 in den Jahrgängen 1800—1804 nicht eine Silbe über diese 20 Vorlesungen. Am allerwenigsten hätte ich es Nicolai zugetraut, dass er den Gegner, der ihn in seinem eignen Lager aufsuchte und in der Einleitung zu dem zweiten Kursus Urteile über die Allgemeine Deutsche Bibliothek laut werden liess, welche er im Drucke nicht wiederzu- 25 geben wagte und die Nicolai sicher nicht unbekannt geblieben sind, so ruhig neben sich gewähren liess. In den vielen Ausfällen, welche die Bibliothek in den dreissig die Jahrgänge 1800—1804 umfassenden Bänden gegen Fichte, Schelling, die Schlegel, Novalis und andere aus 30 der neuen Schule enthält, wird — wenn uns eine genaue Durchsicht nicht getäuscht hat — der Vorlesungen nicht ein einzigesmal erwähnt. Nur unter den Personalnotizen, welche das Intelligenzblatt der Allgemeinen Deutschen Bibliothek als stehenden Artikel enthält, heisst es im 35 Jahre 1803, Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek 78. Band, 1. Stück, S. 206/7: 'Herr Friedrich Schlegel hält in

[illegible] Vorlesungen über Philosophie und Literatur [illegible] des Etrangers. Es wird nicht gesagt, ob er in diesen Vorlesungen auch die grossen Entdeckungen vortragen, welche man in den Vorlesungen der neuesten Philosophen und Aesthetiker von seiner Partey zu hören bekommt. Z. B. ''Die Liebe ist das Negative der Schwerkraft.''[1] — ''Die Architektur ist eine gefrorne Musik.'' — ''Die bezweifelte Nachricht alter Schriftsteller von dem Tode des Euripides, nämlich, dass er von Hunden zerrissen worden, ist gewiss; denn er hat ja die griechische Tragödie vor die Hunde gebracht.'' u. s. w.' Stärkere Ausfälle müssen in Merkels 'Briefen an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Produkte der schönen Literatur' zu finden sein; leider ist mir eben, da ich dies schreibe, ein Exemplar derselben vorweggekauft worden.[2] In den 'Testimonia Auctorum de Merkelio, das ist: Paradiesgärtlein für Garlieb Merkel' (Kölln, bei Peter Hammer, 1806), in welchem S. 25 f. das bekannte Sonett und Triolett auf Merkel von A. W. Schlegel wieder abgedruckt sind (vgl. Aus Schleiermachers Leben III 130, Caroline I 274 f. 276. Fichtes Nachlass II² 306 f. und aus Schleiermachers Leben III 250), wird deutlich darauf verwiesen. Dort wird S. 20 f. die Stelle aus Homers Ilias II 211 sqq. citiert, welche den Thersites in der Versammlung schildert; unmittelbar nach dem griechischen Texte, unter der Angabe der Citatstelle stehen die Worte: 'A. W. Schlegels Vorles. 1803'; dann folgt eine 'Anmerk. Für Garlieb Merkel setzen wir die Vossische Uebersetzung her', die den Schluss macht. Es bleibt dahingestellt, ob sich der Vergleich auf Merkels persönliches Benehmen in den Vorlesungen, oder auf seine

[1] Es ist wohl Neudr. 191, 22 gemeint, wo es heisst, dass das Licht (nicht die Liebe) gewissermassen das Umgekehrte der Schwerkraft ist.

[2] Vgl. die Einleitung zum zweiten Band, wo ich darauf zurückkomme.

litterarischen Unverschämtheiten bezieht. S. 23 f. werden dann die Worte des Hauptmanns im Pater Brey: 'Er meynt die Welt könnt nicht bestehen' u. s. w. (d. junge Goethe III 230 f.) citiert, wobei es im vierten Verse anstatt 'von seinem himmlisch geistgen Reich' heisst: 'von seinem lettisch ird'schen Reich'; und im zwölften anstatt 'Herr Pater': 'Herr Doctor' — unter der Angabe der Citatstelle ('Goethe Fastnachtsp. S. 88') steht wieder: 'A. W. Schlegels Vorles. 1803.'

Die eigenhändigen Manuskripte Schlegels sind aus dem Nachlasse Böckings in den Besitz der königlichen öffentlichen Bibliothek in Dresden übergegangen, deren liberaler Verwaltung ich ihre mehrmonatliche ungestörte Benutzung verdanke. Die Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst sind in neun roten Halbfranzbänden (in Quart) enthalten, welche auf dem Rücken den Goldtitel tragen: 'Schlegel. | Mss. | Vorles. | Schöne Litt. | u. Kunst. | 1801 . . 2. | Berlin. | 1.'. Dem Inhalte und Schlegels Ueberschrift entsprechend tritt an Stelle der Worte: 'Schöne Litt. u. Kunst' bei den den zweiten Jahrgang enthaltenden Bänden bloss: 'Schöne | Litteratur.'; bei dem dritten Jahrgange: 'Romant. Poesie.' Die den Jahrgang betreffenden Angaben wechseln entsprechend: '1802 . . . . 3'; '1803 . . . . 4.' Die zu jedem Kursus gehörigen Bände sind immer wieder von 1 ab beziffert; wobei nur der Irrtum begegnet ist, dass der die dramatische Litteratur der Griechen enthaltende, also zum zweiten Kursus gehörige Band fälschlich als der erste des ersten Kursus; der den Beginn der Vorlesungen enthaltende aber als der vierte des ersten Kursus bezeichnet wurde. Von den neun Bänden entfallen drei auf das erste, vier auf das zweite und zwei auf das dritte Jahr. Auf der Innenseite des Deckels führen fast alle Bände das geschmackvolle Bibliothekzeichen Böckings. Im obern Felde thront die Göttin der Gerechtigkeit mit Schwert und Wage; zu ihrer rechten Seite einen Bienenkorb, zur linken eine Eule.

Unten ein Wappen; zu beiden Seiten die sitzenden
Figuren eines studierenden Greises und Jünglings. In
der Mitte die Inschrift: 'Ex libris | EDVARDI BÖCKING |
I. V. D. et P. P. O. | in univ. litt. Bonn. |.' Die Bleistift-
ziffer 146a welche der erste und zweite Jahrgang, 159
welche der dritte Jahrgang trägt, stammt wohl auch
aus Böckings Bibliothek. Dem Manuskript ist in jedem
Bande ein Titel von Böckings Hand vorgesetzt, welcher
lautet: 'Aug. Wilh. von Schlegel's | Vorlesungen | über |
schöne Litteratur und Kunst. | Gehalten zu Berlin 1801 . . .
1802. | Erster Band. | Schlegel's eigne Handschrift. | Bonn
1846. Böcking.' Es wiederholen sich dabei dieselben
Varianten wie auf dem Titel des Rückens: der Zusatz
'und Kunst' fehlt bei dem zweiten Jahrgang; bei dem
dritten lautet der Titel überhaupt: 'Vorlesungen | über |
die | romantische Poesie.' Das Titelblatt des von dem
Buchbinder irrtümlich an den Beginn der Vorlesungen ge-
stellten Bandes lautet hier richtig: 'Aug. Wilh. von Schlegel |
Ueber die | dramatische Poesie der Griechen. | Zu den | Vor-
lesungen über schöne Litteratur | geh. zu Berlin 1802 . . . 1803 |
gehörig; | umgearbeitet in den edirten Vorlesungen über dra-
matische Kunst | und Litteratur.' Der dritte Band des
zweiten Jahrganges enthält ausserdem die speziellere
Inhaltsangabe: 'Notizen und Andeutungen.' Ebenso der
vierte Jahrgang; der Titel des ersten Bandes lautet hier:
'. . . . | Gehalten zu Berlin 1803 bis 1804. | Auch als
Fortsetzung der im Winter vorher gehaltenen | Vorlesungen
über schöne Litteratur. | . . .' Der des zweiten Bandes
gibt wieder den genaueren Inhalt an: '. . . Provençalen
und Italiäner. . . .' Auf dem Titelblatte Böckings oder
auf der ersten Seite des Manuskriptes findet man ausser-
dem den Stempel der Dresdener kgl. Bibliothek und die
Bleistiftziffer 62000, welche gleichfalls aus der Dresdener
Bibliothek herrührt. Das Vorsatzblatt des ersten Bandes
enthält eine mit Bleistift geschriebene Litteraturangabe:
'Vgl. | Europa II. 1. 4 Vorll. | Deutsch. Mus. Ueb.
Mittelalter. | Vorll. ü. die bild. Künste Berl. 1827. 4° |

Ideen Ueb. Poesie, Silbenm. u. Sprache.' Am Schlusse dieses (am Rücken fälschlich mit 4. bezeichneten) Bandes verweist dieselbe Hand auf die Fortsetzung: '15. Stunde | Bd. 2.'; dem entspricht auf dem Vorsatzblatte des zweiten Bandes die Angabe: '1. bis 14. Stunde s. Bd. 4.' Am Schlusse des zweiten findet sich ausserdem auf der letzten Seite des Manuskriptes (Bogen 56h) folgende Aufzeichnung von der Hand Wilhelm Schlegels:

'Manuscripte.

Das Tinter von meinem | ersten u. dritten Heft abgeschrieben, dann aus dem ersten | in meiner Handschrift, bis zu | Ende der schönen Künste. | Anfang der Übersetzung von | Richard III.'

Diese Aufzeichnung steht offenbar mit einer Kopie (C) in Verbindung, welche von den beiden ersten Jahrgängen gleichfalls erhalten ist. Zwei graue Pappbände, mit dem gedruckten Titel auf dem Rücken: 'A. W. Schlegel's | Vorlesungen | über schöne | Litteratur und Kunst | I' (und II), enthalten je einen Jahrgang. Auf der Innenseite des Deckels findet man (entsprechend dem 146a des Originalmanuskriptes) die Bleistiftziffer 146. Ein Titelblatt von der Hand W. Körtes lautet: 'A. W. Schlegel's | Vorlesungen über schöne Litteratur | und Kunst. | I [II]. | Berlin, im Winter von 1801—1802 [1802—1803] | Wilhelm Körte.' Beiden Abschriften geht ein oberflächliches Inhaltsverzeichnis (nach Materien und Personen geordnet und während der Lektüre angelegt) voraus. Der Dresdener Bibliothekstempel und die Bleistiftziffer 62000 auch hier. Der Brief Schlegels, welcher die Sendung des Manuskriptes an Körte begleitete, ist dem ersten Bande vorangebunden und lautet:

'Sie erhalten hiebey das ganze Heft auf einmal. Es besteht 1) aus 56 Bogen, dann 2) noch 26 Bogen, wo jedoch Nr. 10, mit a und b bezeichnet zweymal vorkommt. Übrigens sind ein paar halbe oder nicht ganz beschriebne Bogen mit einer Nummer bezeichnet, dagegen liegen in andern mehr Blätter als viere.

Ich ersuche Sie, der Überbringerin ein paar Zeilen über die richtige Ablieferung mit zu geben.

d. 21. Jan. 1803.

Ihr ganz ergebenster
5 A. W. Schlegel.

Die letzten paar Stunden sind weggelassen, weil ich darin bloß einen skizzirten Vortrag aus älteren Heften gemacht.'

Dieser Brief gibt uns zugleich den Umfang des den ersten Kursus enthaltenden Manuskriptes genau so an,
10 wie er noch heute erhalten ist. Dasselbe beginnt, wie oben gesagt, mit dem auf dem Rücken als vierten bezeichneten Bande, welcher 38 Bogen enthält; und ist von Bogen zu Bogen fortlaufend nummeriert, bis Bogen 31 mit Tinte, dann mit Bleistift. Die verblassenden Züge des
15 Stiftes habe ich schärfer nachgezogen. Das zweite Blatt oder die dritte Seite jedes Bogens vom dritten ab enthält die Bogenzahl noch einmal mit dem Exponenten b: also 1 und 1^b; im Neudruck bezeichnet der Exponent der eingeklammerten Bogenzahl die Seitenzahl des Bogens,
20 so dass 1^b hier einem 1^c entspricht. Bogen 22 und 23 fehlen, worauf ich zurückkomme. Bogen 31 (Neudruck 148, 15) enthält vom zweiten Blatte an bloss die Schlagworte und eine Skizze des Vortrages, welche sich auch noch über einen Teil des Abschnittes vom Bas-
25 relief erstreckt. Diesen Teil hat Schlegel später durchgestrichen, das letzte Blatt des Bogens frei gelassen und auf Bogen 32 die Aufzeichnungen über das Basrelief weiter ausgeführt, weswegen für den Neudruck die Wiedergabe der Skizzen entbehrlich war. Offenbar hatte Schlegel
30 die Skizze schon vor der elften Vorlesung angelegt, ist aber nicht bis zur Besprechung des Basrelief gekommen: für die zwölfte Stunde, deren Beginn daher ohne Zweifel 150, 7 des Neudruckes anzusetzen ist, aber am Rande anzumerken vergessen wurde, zeichnete er nun seine
35 Ausführungen vollinhaltlich auf. Von dem letzten Bogen dieses Bandes (38) sind nur die drei ersten Blätter, also sechs Seiten, beschrieben: in der zweiten Hälfte der

sechsten Seite bricht das Manuskript ab, weil die Ausführungen über die Architektur zu Ende sind. Der zweite Band (2) beginnt mit Bogen 39 die Malerei (Neudruck 182, 6) und führt die Zählung bis Bogen 56 fort. Das Kapitel über die Malerei schliesst ganz unten auf der vorletzten Seite des 50. Bogens, und auf der letzten Seite desselben Bogens ganz oben beginnt der Aufsatz über die Musik: hier ist also nicht etwa, wie man nach Neudruck 237, 32 f. vermuten könnte, eine Lücke anzunehmen, sondern der Ausblick auf die Geschichte der Malerei und ihren gegenwärtigen Zustand wurde entweder aus älteren Heften, oder aus verlornen Notizen, oder ganz aus freier Hand gegeben. Unvollständig dagegen scheint das Kapitel über die Musik zu sein, denn hier bricht das Manuskript auf der fünften Seite des 55. Bogens (257, 32) ganz oben in der zweiten Zeile ab und die folgenden Seiten des Bogens bleiben unbeschrieben. Dem letzten Bogen (56), welcher nur bis über die Mitte der fünften Seite beschrieben ist und auf der achten Seite die oben (S. XVII Z. 9 ff.) abgedruckte Aufzeichnung enthält, liegen zwei Federzeichnungen bei. Die eine stellt ein tanzendes Paar dar: der Tänzer hinter der Tänzerin, beide mit dem Gesichte nach dem Beschauer gewendet, die Hände in einander geschlungen und nach oben gehalten, mit den rechten Füssen auf den Fusszehen stehend, die linken ebenfalls parallel in einem rechten Winkel nach links gestreckt. Das zweite stellt einen Tänzer dar: der linke Fuss auf den Zehen, der rechte fast senkrecht zu dem vorigen nach der Seite ausgestreckt, die linke Hand der Balance wegen nach oben ausgestreckt, die rechte in die Seite gestemmt. Wegen der geringen Bedeutung, welche die Skizze über die Tanzkunst für uns hat und weil der Zusammenhang der Zeichnungen mit dem Texte ohnedies nicht recht klar wird, der Text auch nirgends die Zeichnungen voraussetzt, habe ich die Kosten der Reproduktion vermeiden zu müssen geglaubt und die Bilder fortgelassen. Mit Band III beginnt eine

zweite Zählung der Bogen (vgl. oben S. XVII Z. 33): 1 bis 26, so dass also alles vorhanden ist, was Schlegel in dem Briefe an Körte als zu dem Manuskripte gehörig bezeichnet. Am Schlusse fehlt nichts: Schlegel legte, 5 wie er dort sagt, den letzten Vorlesungen eine Skizze aus älteren Heften zu Grunde, wahrscheinlich aus den akademischen Vorlesungen, welche er im Wintersemester 1798 auf 1799 an der Universität Jena über Aesthetik hielt (Haym 765). Von Bogen 8 dieses Bandes (vgl. 10 Neudruck 293, 13) ist nur die erste Hälfte der ersten Seite beschrieben, alles übrige leer; nach dem ersten Blatte ist eine Beilage (ein Blatt) eingeheftet, also 8^c und 8^d, deren zweite Seite gleichfalls nur bis über die Mitte beschrieben ist und welche die Skizze des folgen- 15 den enthält. Ich habe nur den Inhalt von 8^c wiedergegeben, weil die mit der Eurhythmie beginnenden Aufzeichnungen von 8^d von Schlegel für die folgende Stunde ausführlich zu Papier gebracht wurden (Neudruck 294, 21 ff.) Bogen 10 kommt, wie Schlegel auch an Körte 20 meldet, zweimal vor und ist mit 10^a und 10^b bezeichnet: im Neudruck läuft die Zählung von 299, 7 an bis 308, 5 daher bis 10^q fort. Auf der letzten Seite des 14. Bogens ist nur eine Zeile beschrieben, alles übrige leer; Bogen 15 ist ein Halbbogen und der Inhalt bloss 25 skizziert; beides steht wie öfter im Zusammenhange, indem Schlegel den Schluss des Bogens 14 für eine detaillierte Ausführung der Skizze frei gelassen hat, welche er dem Manuskripte beilegte, um die Ergänzung zu ermöglichen. Bei dem zweiten Teile ist das, wie 30 wir noch sehen werden, anders. Auf Bogen 20 bricht der Text in der dritten Zeile der letzten Seite ab, der Bogen 21 ist wieder nur eine Skizze, welche auch einen Teil des auf dem vorigen Bogen Ausgeführten enthält, also deutlich früher angelegt und der Ausführung zu 35 Grunde gelegt wurde; auch hier gebe ich Neudruck 350, 35 ff. nur den in der Ausführung fehlenden Teil von 21^e ab wieder. Von dem Halbbogen 22 ist nur das erste

Blatt beschrieben, von dem Halbbogen 23 nur anderthalb Seiten; so dass sie wahrscheinlich, da der Inhalt fortläuft, früher in einander gelegt waren. Diese Bogen gehören wie 21 zu den Skizzen. Der ausgeführte Teil beginnt wieder mit Bogen 24 und schliesst mit dem 5 dritten Blatte von Bogen 26, dessen letzte Seiten leer sind.

Aus dieser Beschaffenheit des Manuskriptes können wir uns die Entstehung desselben vollkommen vergegenwärtigen. Nach älteren Heften (wahrscheinlich akade- 10 mischen Vorlesungen), auf welche er sich in dem Briefe an Körte und in den Notizen des zweiten Kursus beruft, fertigte sich Schlegel Skizzen an, welche er, wie es scheint, von Vorlesung zu Vorlesung ausarbeitete. Wo er zu den letzteren nicht Zeit oder Lust fand, oder wo etwa 15 das Ausgearbeitete für den Zeitraum einer Vorlesung nicht ausreichte und der Schluss auch mündlich nach der Skizze gegeben wurde, legte er die Skizze selbst dem Manuskript bei: und zwar bei dem ganzen ersten Kursus an der Stelle, wo der ausgeführte Teil fehlte. Daraus 20 erklärt sich auch, dass die ausgeführten Teile mit einer so sicheren, reinen und schönen Hand niedergeschrieben sind, dass wir billig staunen müssen. Unleserliches findet sich in diesen Teilen nirgends, kaum ein schwer leserliches Wort. Korrekturen sind selten und, wo man 25 sie findet, fast nur Variationen des gebrauchten Ausdrucks, sofort nach der Niederschrift desselben, oft noch vor ihrer Vollendung angebracht. Zusätze am Rande kommen öfters vor und enthalten Beispiele, Citate, Erläuterungen u. s. w., welche der Vortragende mündlich aus- 30 führte, sehr bezeichnend auch öfter die boshaften Witze, welche er sich nicht enthalten konnte am Rande hinzuzufügen. Ich habe diese Bemerkungen, je nachdem sie sich dem Inhalte oder der Form des Satzes leichter oder schwerer anpassen liessen, entweder ohne weiteres dem 35 Texte eingefügt (bei Auslassungen oder unentbehrlichen Zusätzen), oder sie in eckigen Klammern und als Fuss-

noten wiedergegeben. Als Anmerkung findet man auch die am Rande des Manuskriptes die Anzahl der Vorlesungen bezeichnende Notiz: bis zur dritten Vorlesung (Neudruck 43, 35) steht diese Angabe hinterher, was ich 5 durch ein beigesetztes kursives 'Schluss' zu bezeichnen gesucht habe; von der fünften an (Neudruck 58, 27) geht sie voran, was Schlegel selbst durch 'fünfte Stunde angef.' angedeutet hat. Der Inhalt der vierten Stunde, über welche eine Angabe unnötig war, reicht also von 10 Neudruck 44, 1 — 58, 26. Der Beginn der achten Stunde muss in die im Manuskript fehlende Partie Neudruck 102, 22 — 112, 9 fallen, die Kopie verzeichnet überhaupt nirgends die Anzahl der Vorlesungen; er dürfte etwa 104, 12 anzusetzen sein. Die zwölfte Vorlesung habe ich 15 aus dem oben S. XVIII Z. 32 ff. angeführten Grunde Neudruck 150, 7 angesetzt: der Einwand, dass dabei die vorige Stunde zu kurz erscheint, trifft nicht zu, denn die mündliche Ausführung einer Skizze nimmt mehr Zeit in Anspruch als die Vorlesung des Ausgearbeiteten. Dass der Aufsatz 20 über Musik nicht vollständig erhalten ist, scheint sich auch daraus zu ergeben, dass die Partie des Neudrucks 250, 1 — 260, 28 unmöglich für zwei Vorlesungen ausgereicht haben kann: den Anfang der zwei und zwanzigsten Vorlesung, welcher gleichfalls nicht angegeben ist, 25 werden wir ohne Zweifel Neudruck 257, 33 (Tanzkunst) anzusetzen haben, weil die Skizze über die Tanzkunst in der Ausführung wohl eine Stunde decken konnte; dagegen erscheint der Schluss des Kapitels über die Musik Neudruck 250, 1 — 257, 32, welcher wohl aus-30 geführt ist, im Neudruck um vier bis sechs Seiten zu kurz. Von der acht und zwanzigsten Stunde ab (Neudruck 316, 8) fehlen weitere Angaben ganz. Bis an den Schluss des Manuskriptes dürften noch weitere fünf Stunden gefolgt sein, deren Anfänge ungefähr 325, 26; 35 329, 10; 341, 5 (wo im Manuskript am Rande ein Querstrich steht); 350, 35; 356, 25 anzusetzen sein dürften; worauf Schlegel noch in den lezten paar Stunden

Skizzen aus älteren Heften zu Grunde legte: im ganzen also etwa 36 Stunden.

Den Text dieses Manuskriptes habe ich in dem folgenden unter getreuer Bewahrung aller Eigenheiten, auch der charakteristischen Schwankungen in Sprache, 5 Stil, Orthographie und Interpunktion wiedergegeben. Die im ausgearbeiteten Texte leicht verständlichen und wenig zahlreichen, in den Skizzen dagegen überwiegenden Abkürzungen sind aufgelöst worden. Der Uebersichtlichkeit bin ich wiederholt durch gesperrten Satz und fetten Druck 10 zu Hilfe gekommen. Nachlässigkeiten im Ausdrucke habe ich Anstand genommen zu tilgen, weil sie mir für den Vortrag gleichfalls charakteristisch und oft fast beabsichtigt zu sein schienen; auch wäre im entgegengesetzten Falle eine leise Ueberarbeitung eingeleitet worden, welche 15 ebenso unberechtigt als unnötig gewesen wäre: denn an Klarheit fehlt es dem Vortrage so wenig, dass sie neben der Eleganz und (um Schlegels Lieblingswort zu gebrauchen, das er ebenso oft, wie Goethe seine 'Behaglichkeit', im Munde führt) der 'Schicklichkeit' [1]) seinen grössten Vor- 20 zug bildet und uns namentlich im Periodenbau Bewunderung abnötigt. Diesen Prinzipien gemäss wurde der Text an folgenden, verhältnismässig wenig zahlreichen Stellen geändert:

Neudr. S. 9 Z. 33 Denn für Den | S. 12 Z. 25 25 außerordentliche für außordentliche | S. 13 Z. 32 kommen für kömmen | S. 20 Z. 19 eine für ein | S. 28 Z. 12 sich fehlt | S. 30 Z. 2 daß für das | S. 30 Z. 3 Seite fehlt | S. 33 Z. 33 hinausgehen für hinausgeht | S. 33 Z. 34 sehr für sich | S. 44 Z. 32 daß für das | S. 62 Z. 29 30 Gefäße für Gefäßen | S. 88 Z. 23 wären für wäre | S. 89 Z. 4 Diese für jene | S. 121 Z. 3 wie die der für wie der | S. 130 Z. 34 Mensch für Menschen | S. 140 Z. 2

[1]) Athenäumsfragment 89 (Athenäum I, 2, 23; Jugendschriften II 216, 27), wo von einer 'Wissenschaft des Schick- 35 lichen' die Rede ist, scheint durch diesen Ausdruck seinen Verfasser zu verraten.

auf sich fehlt | S. 143 Z. 11 anwendet fehlt | S. 144 Z. 20 sich fehlt | S. 144 Z. 33 beruhe fehlt | S. 154 Z. 14 der fehlt | S. 160 Z. 18 dem fehlt | S. 160 Z. 20 kommen für kommt | S. 164 Z. 6 die Verbindung für der Verbin-
5 dung | S. 168 Z. 2 entsprächen für entspräche | S. 169 Z. 23 obigem für obige | S. 171 Z. 19 aus für als | S. 173 Z. 12 abgehen für abgeben | S. 173 Z. 29 herausbringen möchte für herausbringen lassen möchte | S. 174 Z. 1 größerer für größer | S. 178 Z. 8 werden fehlt | S. 178 Z. 9
10 zutraut fehlt | S. 182 Z. 11 mahlerischen für mahlerischer | S. 187 Z. 34 ein fehlt | Z. 190 Z. 13 f. wie unsre für wie wir unsre | S. 190 Z. 16 lassen fehlt | S. 190 Z. 21 Der für Die | S. 191 Z. 9 giebt fehlt | S. 193 Z. 8 der unerträglichste für ein unerträglichste | S. 197 Z. 16 umfassenderen für
15 umfasserenden | S. 204 Z. 24 man fehlt | S. 207 Z. 28 nur daß für nur das | S. 208 Z. 20 kleine für keine | S. 208 Z. 8 Heckenwände für Heckenwande | S. 209 Z. 12 ihren für in ihren | S. 209 Z. 35 so für zu | S. 213 Z. 20 dichterischen für dichterische | S. 213 Z. 22 daß für das |
20 S. 220 Z. 37 eintretende für eintretenden | S. 222 Z. 31 cyklischen für cyklischem | S. 223 Z. 4 dieß für sich dieß | S. 224 Z. 4 die fehlt | S. 224 Z. 5 zählen fehlt | S. 226 Z. 11 fand fehlt | S. 230 Z. 5 einzelne für einzelnen | S. 230 Z. 25 werden fehlt | S. 231 Z. 7 pflegt fehlt |
25 S. 231 Z. 14 kann fehlt | S. 233 Z. 32 bewiesen für bewiesen wird | S. 235 Z. 15 geeifert fehlt | S. 235 Z. 31 zu fehlt | S. 243 Z. 16 Körper fehlt | S. 246 Z. 2 sind dieser und jener vertauscht worden | S. 246 Z. 26 gemacht fehlt | S. 247 Z. 13 könnte für konnte | S. 247 Z. 24
30 welchem für welcher | S. 247 Z. 35 Reisenden für Reisen | S. 247 Z. 35 articulirten Sprache für articulirten darunter | S. 248 Z. 2 Chorasmiern für Chorasmirn | S. 249 Z. 20 ihm für ihn | S. 249 Z. 29 fehlt 189 | S. 250 Z. 12 sie fehlt | S. 252 Z. 2 zu welchem auch für zu welchem sich
35 auch | S. 253 Z. 37 rechnen fehlt | S. 255 Z. 20 ebenso angemessen fehlt | S. 256 Z. 8 daß für daß daß | S. 258 Z. 31 wird fehlt | S. 259 Z. 27 bloße für bloß | S. 260

Z. 9 sie fehlt | S. 268 Z. 6 schriftlichen für schriftlichsten S. 270 Z. 2 die für der | S. 270 Z. 23 bedeuten für bedeuteten | S. 278 Z. 30 werden fehlt | S. 279 Z. 7 bedeutet fehlt | S. 282 Z. 23 richtet fehlt | S. 284 Z. 34 unterscheiden für unterscheidet | S. 285 Z. 23 Abkürzungen für Abkürzungen, Veränderungen | S. 285 Z. 37 es fehlt | S. 288 Z. 30 zusammenfassen für zusammenfaßt | S. 289 Z. 9 dem Epos für den Epos | S. 289 Z. 32 müßten für müßte | S. 290 Z. 14 herauszuheben für herauszuhaben | S. 292 Z. 7 beschränkte für beschränkten | S. 299 Z. 17 auf die für auf der | S. 301 Z. 18 dem für der | S. 302 Z. 21 desselben für derselben | S. 302 Z. 25 ihre für ihr | S. 303 Z. 23 sie sie für sie | S. 304 Z. 12 elegischen für elegischem | S. 304 Z. 22 Römischen für Römischens | S. 304 Z. 31 werden für wird | S. 305 Z. 27 Bildung für Bildungen | S. 306 Z. 17 wenig fehlt | S. 307 Z. 7 zu fehlt | S. 307 Z. 13 weit für weit weit | S. 307 Z. 19 herrschende für herrschen | S. 308 Z. 10 also auch für also an auch | S. 308 Z. 36 daß für das | S. 309 Z. 33 in jenem für jenem | S. 310 Z. 10 Das für das das | S. 310 Z. 24 behauptet für behaupten | S. 310 Z. 31 Dryden für Dreyden | S. 311 Z. 3 daß fehlt | S. 315 Z. 2 ist sehr natürlich fehlt | S. 316 Z. 27 älteren für neueren | S. 316 Z. 30 das für daß | S. 317 Z. 25 seine für seinen | S. 318 Z. 23 werden muß fehlt | S. 320 Z. 12 denn für den | S. 324 Z. 32 dem Hexameter für den Hexameter | S. 333 Z. 24 Wesen fehlt | S. 340 Z. 19 dem für den | S. 341 Z. 14 zu fehlt | S. 341 Z. 24 nicht fehlt | S. 342 Z. 2 ist fehlt | S. 342 Z. 37 bezeichnet für bezeichneten | S. 344 Z. 9 göttliche für göttlichen | S. 346 Z. 24 sich fehlt | S. 353 Z. 3 wurde fehlt | S. 353 Z. 20 werden fehlt | S. 353 Z. 33 sein fehlt | S. 355 Z. 25 sich für sie | S. 357 Z. 21 Fortschritts für Fortschritt | S. 369 Z. 5 hatten für hatte.

Das Neudruck 221, 26 im Manuskripte fehlende Wort Ubeda konnte nach Don Quixote XI. Buch, 6. Kapitel ergänzt werden. Dagegen wurden als charakteristisch für die Grenzen, bis zu welchen Schlegel

seine Kenntnisse in Sachen der bildenden Künste präsent hatte, die beiden Lücken, welche sich Neudruck 166, 28 und 218, 18 im Manuskript finden, beibehalten. Die erste lässt sich, wie mir Alwin Schulz mitteilt, mit
5 dem Worte 'Jerusalemer' ausfüllen, in der Kopie wird sie durch ein mit Bleistift geschriebenes 'Jesuiten-' ergänzt. In betreff der zweiten schreibt mir M. Thausing: 'Es gibt absolut kein echtes und auch kein früher zugeschriebenes Werk von Lionardo, auf welches diese
10 Beschreibung einigermassen passte. Ohne Zweifel ist hier statt Lionardo Tizian gemeint und bezieht sich die Stelle auf dessen sogenannte 'Irdische und himmlische Liebe' in der Galerie Borghese in Rom, wo allerdings die 'schlichter gekleidete' fast ganz nackt ist — und
15 meiner Ansicht nach Venus vorstellt.'

Die Kopie (C) ist von diesem Jahrgange im ganzen getreu angefertigt. Kleinere Aenderungen finden sich zuweilen, Wortumstellungen häufiger, Lesefehler sind bei der deutlichen Schrift des Originales selten. Die Fehler
20 des letzteren werden wiederholt richtig verbessert, die Randbemerkungen an der rechten Stelle eingeschaltet. Eine grössere Auslassung findet nur S. 308 der Kopie (sie ist mit Tinte durchpaginiert) statt, wo die Erzählung von dem Ursprung des Korinthischen Kapitaels (Ms. 37 a,
25 Neudruck 173, 34 ff.) ausgelassen und dafür einfach auf Vitruv verwiesen ist. Ebenso wird der Inhalt von Neudr. S. 335 Z. 22—30 in der Kopie blos durch die Worte: 'Vulcan, Cyclopen etc.' angedeutet u. dgl. m. Bei der in der ersten Hälfte sorgfältigen Beschaffenheit
30 der Kopie war es möglich, dieselbe für die im Manuskript fehlenden Bogen 22 und 23 der ersten Zählung, also von Neudruck 102, 22 bis 112, 9 zur Grundlage des Textes zu nehmen; wobei selbstverständlich in Bezug auf Interpunktion und Orthographie, welche sich charak-
35 teristisch und gleichmässig von dem Original unterscheiden, nicht dieselbe Treue wie gegenüber dem letzteren beobachtet werden durfte.

Es ist (wie in ähnlichen Fällen von welchen in der Einleitung zum zweiten Bande die Rede sein wird) kein Zufall, dass gerade solche Bogen des Manuskriptes fehlen, welche zu der einzigen von Schlegel selbst in Druck gegebenen Partie dieses Kursus der Vorlesungen gehören. 5 S. 94, 11 bis 112, 26 des Neudruckes hat Schlegel in der von L. v. Seckendorf und Josef Ludwig Stoll in Wien herausgegebenen Zeitschrift Prometheus (5. und 6. Heft S. 1—28) im Jahre 1808 unter dem Titel: 'Ueber das Verhältniss der schönen Kunst zur Natur; 10 über Täuschung und Wahrscheinlichkeit; über Stil und Manier. Aus Vorlesungen, gehalten in Berlin im Jahre 1802' abdrucken lassen. Zwanzig Jahre später (1828) hat er sie in den zweiten Teil seiner Kritischen Schriften (S. 310 — 336) aufgenommen. In Böckings Ausgabe 15 findet man das Bruchstück im 9. Bande S. 295—319 mit den Varianten des ersten Druckes, welche unter den Text gesetzt sind, wieder. Die auf den Bogen 20 und 21 (der ersten Zählung) des Manuskriptes enthaltenen Teile dieser Partie sind durch Zusätze und Korrekturen, welche 20 für den Abdruck im Prometheus gemacht wurden, an einigen wenigen Stellen schwer leserlich geworden; Schlegel liess deshalb offenbar eine Abschrift anfertigen, in welcher er (wie die Vergleichung zeigt) neuerdings Aenderungen anbrachte, öfter aber auch wieder zu dem 25 ursprünglichen Texte zurückkehrte. Diese Abschrift ging in die Druckerei, die Bogen des ursprünglichen Manuskriptes konnte er zurückbehalten. Umgekehrt weist der Text von Neudruck 102, 22 an bis 112, 9, wenn man den Druck mit der Kopie vergleicht, nur wenig eingreifende 30 Aenderungen auf: hier hat Schlegel also offenbar das durchkorrigierte Manuskript selbst in die Druckerei geschickt, weshalb die Bogen 22 und 23 fehlen.

Um den ursprünglichen Text von 1802 kennen zu lernen, müssen wir zunächst auf Bogen 20, 21 und 24 35 des Manuskriptes diejenigen Aenderungen, welche Schlegel während der Niederschrift im Jahre 1802 anbrachte, von

den Korrekturen unterscheiden, die im Jahre 1808 für den Abdruck im Prometheus gemacht wurden. Der Unterschied der Schrift und der Tinte konnte leicht irre führen: mehr kommt uns hier die Kopie (aus dem Jahre 5 1803 stammend) zu Hilfe. Aber diese verzeichnet nicht nur auf Seite 158 am Rande den Abdruck im Prometheus, sondern sie korrigiert den ganzen Text des Bruchstückes nach diesem Abdruck durch. Immerhin sind fast überall die früheren Lesarten noch deutlich und mit ihrer Hilfe 10 lässt sich auch im Manuskript der Text von 1802 von den Korrekturen des Jahres 1808 zweifellos sicher unterscheiden. Für die im Manuskript fehlenden Partien aber sind wir durchaus auf die in der Kopie zu gunsten des Druckes getilgten Lesarten angewiesen; welche 15 wieder hergestellt werden mussten, um den Text von 1802 zu erhalten.

Diese Herstellung habe ich allerdings vorgenommen und damit auf den ersten Blick scheinbar gegen den unanfechtbaren Grundsatz verstossen, den sich jeder 20 Herausgeber vor Augen zu halten hat: den Schriftsteller nicht in anderer Form vor das Publikum zu bringen, als in welcher er selber vor demselben erscheinen wollte. Aber der Fall lag hier anders und mit einem Abdrucke des Textes nach dem Prometheus wäre dem Leser gewiss 25 schlecht gedient worden. Dass der geglättete und sauber überarbeitete Text des Prometheus von den Nachlässigkeiten und Flüchtigkeiten einer ersten, noch dazu auf den mündlichen Vortrag berechneten Niederschrift, welche in allen übrigen Partien vorliegt, zu sehr abgestochen 30 hätte, war meine Furcht nicht: diese erste Niederschrift ist trotz den unglaublich geringen, nur im Fluge des Schreibens angebrachten Korrekturen und den vielen Bequemlichkeiten, welche sich der Vortragende in Stil und Ausdruck zu eigen macht, ein stilistisches Meisterstück, wie mit 35 solcher Eile und Sicherheit kein zweites in deutscher Sprache aufs Papier geworfen wurde; und dem mitunter gedrechselten Texte im Prometheus möchte ich die ebenso

klare, aber frischere und ursprünglichere Darstellung des Manuskriptes eher noch vorziehen. Aber Verweisungen auf früheres und späteres in dem Zusammenhange der Vorlesungen wurden getilgt, welche bei einem Abdruck des Ganzen nicht fehlen durften; und vor allem: die 5 ganze Terminologie ist geändert. Aus der kritischen Periode, in welcher die Schlegel gräzisierende und latinisierende Kunstworte nur aus dem Aermel schüttelten, war Wilhelm damals bereits in die deutsche Periode übergetreten, in welcher er solchen Prunk verschmähte. Statt negativ 10 sagt er jetzt verneinend; statt passiv leidend, statt des allerdings kühnen Ausdrucks 'portative Natur' (Neudruck 95, 8) schreibt er im Manuskript zuerst 'bequem tragbare', dann: 'Natur im Auszuge'. Solche Varianten sind ferner: Prinzip: Grundsatz; Fiktion: Erdichtung; in Momenten: 15 auf Augenblicke; Affekte: Gemütsbewegungen; triviale: gemeine; Naturell: Anlagen; Extrem: Aeusserste; Produkt: Hervorbringung; Tragödie: Trauerspiel; Präzision: Bestimmtheit; räsonnierende: vernünftelnde; Medium: Mittel; reduziert: lässt sich zurückführen; Elemente: 20 Bestandteile; Maximen: Vorschriften; Drapperie: Kleidertracht; universell: allgemein; Energie: Nachdruck; Maximen des Handelns: Weise des Handelns; konzentriert: zusammengedrängt; direkt: geradezu; individueller: besondrer; Egoismus: selbstischer Trieb; exzelliert: thut 25 sich hervor; konstruiert: abgeleitet; realisieren: verwirklichen; Proportionen: Verhältnisse; partial: teilweise; Klima: Himmelstrich; Intention: Absicht; wogegen ein einzigesmal Bildhauerkunst durch Skulptur ersetzt wird. Wenn man nun bedenkt, wie ausgedehnt der Gebrauch 30 fremdländischer Terminen in dem übrigen Teile der Vorlesungen ist, so wird man zugeben, dass die kleine Partie, aus dem Prometheus wieder abgedruckt und in das Ganze der Vorlesungen hineingeschoben, nicht nur stark von demselben abgestochen hätte, sondern stellen- 35 weise auch unverständlich geworden wäre. Ich habe deshalb, da ein Kompromiss unstatthaft war, die alten,

im Manuskript und in der Kopie übereinstimmend getilgten Lesarten wiederhergestellt: wenige Stellen ausgenommen, an welchen der Sinn oder das Verständnis gelitten hätten. So heisst es S. 100 Z. 7 des Neu-
5 druckes, statt im entgegengesetzten Falle im Manuskripte in welchem Falle; ein Korrespondenzfehler, der sich bei Schlegel auch sonst in der wiederholten Vertauschung der Demonstrativpronomina 'dieser' oder 'jener' zeigt und im Drucke berichtigt wurde. S. 107 Z. 20 steht
10 statt eingeprägte in der Kopie fälschlich angeprägte | S. 110 Z. 25 statt wenn man in der Kopie wenn wir | S. 111 Z. 9 statt schelten in der Kopie halten. Dagegen habe ich den Satz S. 97 Z. 11, welcher ursprünglich als Zusatz am Rande lautete: Frage der Chinesen, zum Beweise, daß Ge-
15 mählde u. s. w., und in dieser Form höchstens einem genauen Kenner der Athenäumsfragmente (vgl. Fragment 186, Friedr. Schlegels Jugendschriften II 232) verständlich gewesen wäre, in der vollständigeren Form des ersten Druckes aufgenommen. Um übrigens dem
20 Leser von den sachlichen Zusätzen des letzteren nichts entbehren zu lassen, gebe ich folgende Varianten. Zu 97 S. 23 citiert Schlegel in Parenthese die Fabeln des Phädrus; zu 102, 34 f. heisst es in einer Anmerkung: Seit dieses geschrieben wurde, Schelling in seiner Rede über
25 das Verhältniß der bildenden Kunst zu der Natur. Zu S. 111, 27 wird die Stelle aus Winckelmann, aber erst in den kritischen Schriften (1828) citiert, welche lautet: 'Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äussersten Enden nähert, und entweder mit der
30 Hitze oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächse von aller Art hervorbringt. Denn eine Blume verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in
35 einem verschlossenen finstern Orte. Regelmässiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkte gehet, unter einem gemässigten Himmel.

Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, welche von der regelmässigsten Bildung genommen sind, richtiger, als welche Völker bilden können, die, um mich des Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb entstellet sind.'

Das Manuskript der Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, im besondern die Einleitung und die die bildende Kunst betreffenden Partien, scheint Schlegel auch dem theoretischen Teile der Vorlesungen zu Grunde gelegt zu haben, welche er fast dreissig Jahre später (im Sommer 1827) wiederum in Berlin über Theorie und Geschichte der bildenden Künste hielt. Leider sind uns von diesen nur dürftige und wie es scheint, ungenaue Auszüge bekannt, welche das von Dr. H. Förster und Willibald Alexis (W. Häring) redigierte 'Berliner Conversations-Blatt für Poesie, Literatur und Kritik' in seinem Jahrgang 1827 enthält. Den diese Auszüge enthaltenden Nummern (Nr. 113. 118. 121. 122. 123. 127. 130. 134. 137. 141. 142. 144. 148. 155. 157. 158. [159]) ist vom Verleger (Schlesingersche Buch- und Musikhandlung in Berlin) auch ein eigenes Titelblatt vorgesetzt worden, welches unter dem Kopfe der Zeitschrift den Spezialtitel enthält: A. W. von Schlegel's | Vorlesungen über Theorie und Geschichte | der bildenden Künste. | (Gehalten in Berlin, im Sommer 1827.); so dass auch ein Separatabdruck dieser wenig gekannten Vorlesungen existiert. Zu der ersten von den sechzehn hier 'im Auszuge mitgetheilten' Vorlesungen bemerkt d[er] R[edakteur]: 'Hr. von Schlegel hat uns in den Stand gesetzt, die Skizzen sämmtlicher Vorlesungen folgen zu lassen.' (Nr. 113 den 9. Juni 1827). Zu der sechzehnten bemerkt H. F[örster]: 'Die Schlussvorlesung, in welcher Hr. v. Schlegel eine Charakteristik der Italienischen Malerschulen gab und über den gegenwärtigen Zustand der Kunst sprach, behalten wir uns vor, später einmal nachzutragen, da Hr. v. Sch. bereits

abgereist ist und wir einer Mittheilung von ihm aus Bonn entgegensehen.' (Nr. 159 vom 13. August 1827.) Ich bin nicht imstande zu kontrollieren, ob diese Mitteilung erfolgt und die Schlussvorlesung im Conversationsblatt 5 nachgetragen worden ist: der mir aus der Dresdner Bibliothek vorliegende Separatabdruck enthält dieselbe nicht.

Auch in diesen Vorlesungen begann (I) Schlegel, nachdem er das Gebiet der bildenden Künste auf die nicht bloss in körperlicher Form, sondern überhaupt sichtbar 10 darstellenden Künste ausgedehnt hatte, mit einem Rückblick auf die Versuche, die gemacht worden sind, das Wesen des Schönen zu ergründen (vgl. Neudr. 36, 23 ff). Von den Alten werden Plato (wenig übereinstimmend mit Neudr. 39, 1 ff.) und flüchtig Aristoteles genannt. 15 Die Frage, warum die Griechen keine Kunsttheorie gehabt hätten, wird ähnlich wie 36, 36 ff. beantwortet. Die Neuplatoniker bilden das Mittelglied zwischen der klassischen und christlichen Welt. Das Verschwinden der Kunst in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung 20 und ihr Wiederaufblühen nach dem Wiederauferstehen des klassischen Altertums wird berührt. Mit einer kurzen Bemerkung, dass die Lehre des Aristoteles, welche in den Schulen festen Fuss gefasst habe, der Entwickelung des Kunstsinns nicht förderlich gewesen sei, geht er sogleich 25 zu den Theorien des achtzehnten Jahrhunderts über. Die widerstreitenden Richtungen (vgl. Neudruck 54, 17 ff.) werden hier tiefer als in den früheren Vorlesungen auf den Sensualismus Lockes und den Spiritualismus Leibnitzens zurückgeführt: während der erstere der beiden Philo- 30 sophen 1801 nur vorübergehend, der andere neben Wolf gar nicht genannt wurde, wird hier eine Charakteristik beider, als der einzigen welche damals aus einem System heraus über das Schöne philosophiert hätten, vorausgeschickt. An Locke schliesst Schlegel hier weiter auch 35 noch die französischen Aufklärer, die Encyklopädisten an, und kommt dann erst auf Burke, dessen Charakteristik bis auf den 62, 31 gemachten Witz mit den Vor-

lesungen von 1801 übereinstimmt. Dann greift er auf Leibnitz zurück, und leitet dessen Schule ab: Baumgarten; Mendelssohn und Sulzer, welche 'das so fort führten'; deutlicher als Neudruck 58, 23 wird auch Lessing hieher gezählt: 'auch Lessing, obwohl an Schärfe 5 des Verstandes den anderen Zeitgenossen weit überlegen, folgte dieser Schule. Das Auftreten Winkelmanns soll noch besonders erwähnt werden.' Ueber Kant heisst es nur: 'Der erste, der wieder mit philosophischem Geiste an die Betrachtung des Schönen ging, war Kant. Noch 10 eh er als speculativer Metaphysiker auftrat, schrieb er (1771) über das Gefühl des Schönen und Erhabnen. Kant ist vollkommen siegreich in Bekämpfung der nächsten Vergangenheit; die Lehren älterer Philosophen, namentlich die des Plato hat er nicht gehörig gewürdigt. Allein 15 er hat sich das grosse Verdienst erworben, dass dem rhapsodischen Philosophiren durch ihn ein Ende gemacht wurde. Als wesentlichen Charakter des Schönen erkannte er, dass in demselben das Allgemeine und Besondere unmittelbar vereinigt ist. Was er weiter über 20 das Schöne sagt, ist freilich ungenügend, die Künste und Kunstwerke kannte er zu wenig.' Hier wird nun auch Schiller genannt, den die Vorlesungen von 1801 als Aesthetiker ganz ignorieren: 'Kants Lehre vom Schönen hat an Schiller einen beredten Ausleger gefunden, 25 obwohl es aber dem Dichter zur grössten Ehre gereicht, dass er sich um die höchste Weise des Erkennens bemühte, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, dass er mit seinen Theorien niemals ein Trauerspiel zu Stande gebracht hätte'. 30

Neben diesen Lehren, welche aus philosophischen Systemen hervorgegangen sind, betrachtet er nun (II) die philosophierenden Rhapsoden. 'Zuerst tritt uns hier Winkelmann entgegen. Er schrieb früher noch als Kant und sein gesunder Sinn bewahrte ihn vor der 35 kranken Richtung seines Zeitalters. Zu wenig aber hatte er sich in der Philosophie durchgebildet, daher wird er

oft in seinen Ausdrücken schielend und verworren. Er kömmt dann aus dem Heiligthume, wie ein Eingeweihter zurück, dem die Sprache nicht gelöst wurde, er stammelt
5 Orakelsprüche und bricht schnell ab. Was ihm eigenthümlich angehört ist seine Beschreibung der menschlichen Schönheit; die Begriffe die er von dem Schönen selbst giebt, hat er aus Plato genommen, wie dies bei ihm leicht nachzuweisen ist. Für die philosophische Theorie des Schönen sind daher aus Winkelmann keine Aufschlüsse
10 zu holen, desto grösser war sein Einfluss auf die ausübenden Künstler. Er lehrte überhaupt die Menschen wieder mit Ernst und Ehrerbietung vor die Werke des Alterthums treten und sie mit gesammeltem Gemüth betrachten. Mengs theoretische Arbeiten sind ebenfalls zu
15 erwähnen'. In der älteren Fassung wurde Winckelmann nur 21, 16 als Stifter der Kunstgeschichte und öfter (wie 30, 18. 72, 13. 107, 29. 111, 26. 125, 37 ff.) beiläufig erwähnt, Mengs erst 144, 29; 158, 20 u. ö. ebenso beiläufig citiert. Mit Hogarth (vgl. 51, 13), 'der
20 vortreffliche Satyren schlecht mahlte, und eine Abhandlung über das Schöne schrieb', (vgl. Athenäumsfragment 183; Jugendschriften II 232) kommen wir den alten Vorlesungen näher: 'er wollte die Wellenlinie als Prinzip und Grundform des Schönen nachweisen; allein an ein
25 schönes Griechisches Profil als Richtmaass gelegt, wird diese Linie nicht ausreichen'; worauf die entgegengesetzte, zu allgemeine Ansicht (vgl. 50, 33 ff.) zurückgewiesen wird. 'Diderots [vgl. Neudr. 53, 10] Versuche über die Mahlerei sind allerdings geistreich zu nennen, er ficht
30 mit Glück gegen die steifen Perükken der Pariser Akademiker und Goethe hat sein Verdienst in einer besonderen Abhandlung anerkannt. Franz Hemsterhuis [der Neudr. 13, 22. 125, 37 u. ö. nur gelegentlich citiert wird] hat sich um die Erkenntniss des Schönen in den Kunstwerken
35 redlich bemüht und sein Brief über die Sculptur (1769) enthält viel Gutes. Moriz, dem wir die erste geistvoll abgefasste Götterlehre verdanken, schrieb eine Abhand-

lung über die bildende Nachahmung des Schönen. Er fängt zwar sokratisch an, versteigt sich aber dann in trübe Nebel, und kömmt in den Verdacht zu den schwärmerischen Künstlern zu gehören, die, von Winkelmann angeregt, sich durch eine erzwungene Begeisterung geltend 5 machen wollten.' Hier sind die 'Mängel' dieser Schrift doch wohl schärfer hervorgehoben, als sich mit dem hochgestimmten Lobe Neudruck 102, 32 ff. zu vertragen scheint; eine Stelle, welche Schlegel ein Jahr später (1828) in den kritischen Schriften wieder zum Abdrucke 10 brachte, wobei er nur in der oben (S. XXX Z. 24) citierten Anmerkung die Schellingsche Rede durch die hinzugefügten Epitheta 'beredten und geistreichen' noch etwas mehr zu heben suchte. Die nun folgende Widerlegung des falschen Grundsatzes der Naturnachahmung (vgl. 15 94, 8 ff.) scheint Schlegel, trotzdem sie bereits gedruckt war, bis auf das Citat Neudruck 95, 11 beibehalten zu haben, welches folgendermassen umschrieben wird: 'Göthe hat in seinem Lustspiele: Triumph der Empfindsamkeit einen jungen Mann auftreten lassen, der gern in Monden- 20 schein und an kühlen Quellen phantasirt, allein sich dabei leicht erkältet. Er hilft sich deshalb mit einem Surrogat von Dekorationen. Wäre die Kunst nichts weiter, als Wiederholung, so könnte sie allerdings den empfindsamen Seelen eine solche Bequemlichkeit verschaffen.' In einem 25 neuerlichen Zusatz, welcher sich über die Naturerkenntnis der neueren Zeiten und die Naturphilosophie ergeht, findet nur mehr Berufung auf Schelling, nicht auch wie früher 102, 34 auf Moritz statt.

Die in der dritten Vorlesung (III) aufgeworfenen 30 Fragen: gibt es einen allgemein gültigen Geschmack und Kritik? ist ein Urbild des Schönen möglich? und ihre Beantwortung erinnern, so weit die Auszüge dies erkennen lassen, nur wenig an Neudruck 23, 4 ff. und 31, 11 ff. In derselben Vorlesung ging Schlegel noch zur **Architektur** 35 über, welche hier unter den bildenden Künsten voran geht. 'Zuerst haben wir die gewöhnliche Ansicht zu

entfernen, als sei diese Kunst etwa aus dem Bedürfniss, sich gegen Wind und Wetter zu schützen, hervorgegangen. Die ersten schönen Gebäude dienten nicht körperlichem Bedürfniss, sie wurden zur Ehre übernatür-
5 licher Wesen aufgeführt'; womit etwa Neudruck 178, 37 zu vergleichen ist. Auch hier wie Neudruck 161, 13 ff. wird das Wort Architektur in einem weiteren Sinne genommen; 'wir zählen auch dazu die Anlage öffentlicher Plätze, die schöne Gartenkunst [welche Neudruck
10 207, 1 unter Landschaftmahlerey, aber nicht aus dem malerischen, sondern dem architektonischen Gesichtspunkt betrachtet wird], Verzierungen der Gebäude und schönen Geräthe, Trinkgeschirre etc., zunächst alle Werke der Kunst, wofür der Mensch den Namen erfunden hat, und
15 die nicht in der Natur eine bestimmte Gattung zum Vorbilde haben. — Die Architektur giebt keine solchen Formen, die als einzelne Formen in der Natur vorhanden sind und ist daher, im Gegensatze gegen die Bildnerei, die die Kunst der individuellen Form ist, die der all-
20 gemeinen Form.' Die vier Punkte, welche Schlegel 1827 bei der Architektur in Betrachtung zieht, finden wir auch 1801; nur fehlt in den späteren Vorlesungen die Zweiteilung, welcher gemäss 1801 das organische Moment in der Architektur dem geometrischen und mechanischen
25 entgegengesetzt wurde. Diese vier Punkte sind: 1) die allgemeine geometrische und mechanische Grundlage, welche ein wesentliches Bedürfnis ist (vgl. 165, 26 ff.). 'Uns liegt ob zu zeigen, wie der Künstler dabei der Natur Folge leistet. Die geometrischen Verhältnisse sind
30 zurückzuführen auf die geraden und krummen Linien. Dabei wird eine Fähigkeit unseres Geistes angesprochen, die uns angeboren ist, womit das Wohlgefallen, das wir über richtige Verhältnisse empfinden, zusammenhängt. Die unterrichtetsten Menschen sind practische Geometer,
35 wie dies Platon in dem Menon anschaulich macht. Bei dem Regelmässigen finden wir leicht eine Uebereinstimmung zwischen Bild und Begriff, bei dem Unregel-

mässigen können wir Bild und Begriff nicht zugleich fassen. Diese ersten geometrischen Elemente kommen bei dem Grundriss sowohl als bei dem Aufriss der Gebäude vor. Den schönen Griechischen Tempeln liegt ein Oblongum zum Grunde, die Hauptfaçade wird von einem 5 Viereck mit darüberliegendem Dreieck gebildet. Auf diesen zwei Figuren, dem Viereck und dem Dreieck, beruhen die Grundverhältnisse der Gebäude der schönen Griechischen Baukunst und diese Linien durften nie durch einen äusseren Schmuck verdeckt und verkleidet werden.' 10 — Was darauf (IV) von den perpendikularen und den horizontalen Linien gesagt wird, stimmt inhaltlich wenigstens so ziemlich mit 165, 33 ff. überein. Zu Neudruck 166, 7 konnte Schlegel nach mehrmaligem Aufenthalt in Italien und speziell in Pisa ein konkreteres Beispiel 15 wählen: 'Der hängende Thurm zu Pisa, der sich beträchlich von der senkrechten Linie entfernt, macht einen gefährlichen, unangenehmen Eindruck, wenn man auch erfährt, dass er schon 700 Jahre in dieser schrägen Lage stand.' 2) 'Symmetrie [vgl. Neudruck 167, 4 ff.]. 20 Wir verstehen darunter eine Uebereinstimmung der Theile, die dem Auge sogleich fasslich wird, und unterscheiden die centrale und die zweiseitige Symmetrie. Die centrale Symmetrie kömmt vor bei Sternfiguren, überhaupt bei regelmässigen Figuren, aus deren Mittelpunkt, so com- 25 plizirt sie auch sein mögen, wir nach jeder Seite hin dasselbe sehen; z. B. in einer Rotonda. Ein artiges Spiel in dieser Beziehung ist das Kaleidoscop.' Während die Unterscheidung zwischen zentraler und bilateraler Symmetrie in den Vorlesungen von 1802 nicht hervor- 30 tritt, stimmt das über die letztere Gesagte, und besonders die Hervorhebung derselben in der Pflanzenwelt (vgl. Neudruck 169, 5 ff.) und Tierwelt (vgl. Neudruck 145, 15 ff.) mit denselben überein. Der Schluss lautet, übereinstimmend mit Neudruck 167, 29 ff.: 'Sichrer als 35 die Natur vermag die Kunst diese Symmetrie festzuhalten; ohne sie kann kein Bauwerk für ein Werk der

schönen Kunst gelten. Wie aber im thierischen Organismus diese Symmetrie nur nach aussen zur Erscheinung kommt, der Anatom aber im Innern sie nicht findet, so ist auch dem Architekten erlaubt, in dem Innern die
5 Bequemlichkeit und Oekonomie als das Bestimmende eintreten zu lassen. Bei solchen Bauwerken aber, die nicht auf oekonomische Benutzung berechnet sind, waltet auch im Innern die Symmetrie vor; z. B. in Tempeln, Kirchen, Festsälen.' 3) Das über die Proportion Gesagte (V)
10 lässt sich mit Neudruck 176, 16 ff. kaum vergleichen. 'Einige Theoristen', heisst es 1827, 'haben gewisse absolute Proportionen feststellen wollen, allein die Bauwerke der classischen Baukunst widersprechen der Annahme eines solchen gleichsam constitutionell gewordenen Canons für
15 die Verhältnisse, obwohl bei einigen Völkern etwas dergleichen vorkömmt. Die schöpferische Phantasie fordert auch in der Baukunst einen freien Spielraum und vor andern Völkern verlangten die Griechen eine ihrer heiteren Sinnesart entsprechende Freiheit in der Kunst. Nur
20 relativ lassen sich die Proportionen feststellen und es findet ein Auf- und Abgehen an diesen Verhältnissen statt. — Das Hauptverhältniss an einem Gebäude ist das der Höhe zur Breite; steht es frei, so tritt das der Länge oder Tiefe noch hinzu. Als eine allgemeine Regel
25 kann man annehmen [vgl. Neudruck 176, 33—37], dass das, was nicht mehr durch ein geübtes und gesundes Auge verglichen werden kann, die Proportion überschreitet. Wir finden ferner, dass der Charakter der Gebäude verschieden sein kann nach ihren verschiedenen
30 Proportionen, ohne dass deshalb der Schönheit derselben Eintrag geschieht. Ebenso finden wir ja Thiere schön, obwohl der Bau ihrer Glieder verschiedener Art ist. Der starke andalusische Stier ist im Verhältniss eben so schön gebaut, als die leichte Gazelle und der flüchtige
35 Hirsch.' [vgl. Neudruck 177, 25 f.]. In den folgenden Schlussbemerkungen über diesen Punkt hat Schlegel vielleicht nur die im Neudrucke 181, 27—29 skizzierten

Aufzeichnungen ausgeführt: 'Jene falschen Begriffe von der Proportion und eine blinde Verehrung des classischen Alterthums, haben einseitige Ansichten veranlasst, wonach man nur Griechische Baukunst wollte gelten lassen. Die Proportionen dieser Baukunst sollten das Grund- 5 maass für alle Völker und alle Zonen und Zeiten geben, was davon abwich, galt für barbarisch; der gute Sulzer war noch der Meinung, dass an dem Strassburger Münster „wenig Gesundes" sei. Der Baukunst aber, wie jeder andern Kunst, hat immer die, in einem bestimmten Welt- 10 zustande herrschende Idee ihr Siegel aufgedrückt und die Kunstwerke waren nur ein Wiederschein derselben in der sichtbaren Welt.' Endlich 4) Verzierungen. Mit dem Neudruck 179, 2 ff. darüber Gesagten besteht keine Uebereinstimmung: 'Ist allen wesentlichen An- 15 forderungen ein Genüge geleistet, so tritt zur Vollendung des Ganzen noch der Schmuck hinzu, der am geschicktesten da angebracht wird, wohin die Gelenke des Gebäudes fallen, wo die Glieder sich vereinigen. Durch die Verzierung erscheinen die besonders gegliederten 20 Theile als ein Ganzes. In den grossen und wesentlichen Theilen des Gebäudes herrschen wesentliche Verhältnisse, bestimmte Linien, theils die Cirkel-Linie, wie bei den Säulen, theils die senkrechten und wagerechten Linien. In den Verzierungen finden die freien und geschwungenen 25 Linien einen angemessenen Spielraum und durch den Contrast mit jenen strengeren Linien wird das Wohlgefallen daran gehoben. Der ganze Reichthum der mineralischen und vegetabilischen Natur kann zur Verzierung verwendet werden; allein auch hier soll der Künstler 30 nicht blos nachahmen, sondern nachbilden. Bei den Griechen und Aegyptern erscheint diese Nachbildung oft nur als Anspielung. Ueberhaupt zeigten auch hierbei die Alten in der classischen Zeit der Kunst grossen Geschmack, selbst wenn sie sich den phantastischen Spielen 35 der Thier- und Pflanzenwelt hingaben. Die grosse Architektur muss keusch und nüchtern in der Wahl der

Verzierungen sein; einzelnen Theilen darf nicht eine vorlaute Stimme vergönnt werden. Zu grosse Abwechslung in den Verzierungen wirkt störend, vielmehr liebten die Alten hier eine gleichmässige Wiederholung. Hier
5 ist es nun wo die Bildnerei der Baukunst die Hand reichen muss; wir wollen sie nicht so isolirt stellen, wie es Winkelmann noch that; beide bedürfen einander, doch sollen sie sich nicht gegenseitig den Weg vertreten. Bei der schönen Baukunst sind insonderheit dem Bild-
10 hauer bestimmte Räume zur Verzierung überlassen. Die Akroterien, Frontons, Metopen, Friese werden theils mit freistehenden Statuen, theils mit Reliefs verziert. Im Ganzen kann als Grundsatz angenommen werden, dass der Gipfel und die Stirn des Gebäudes am reichsten ver-
15 ziert wird. — Letztlich haben wir noch etwas über die Farben der Stoffe der Baukunst zu sagen. Einfarbigkeit ist das Günstigste und zwar hat der lichtere Ton den Vorzug vor dem dunklen; das Buntschekige verhindert das Hervortreten der reinen Formen und einfachen Linien.
20 Gesprenkelter Granit und Porphyr, oder gestreifter und geäderter Marmor können verwendet werden, da sie in einiger Entfernung einen gleichfarbigen Ton annehmen. Auch metallischer Glanz ist nicht zu verschmähen, die Prachtgebäude der Römer waren mit Goldplatten belegt
25 und Petersburg und Moskau glänzen mit ihren vergoldeten Kuppeln, die zum Theil der byzantinischen Baukunst angehören. Napoleon hatte den schönen Eindruck, den die Kuppeln von Moskau auf ihn machten, nicht vergessen, so schlimm es ihm auch dort ergangen war.
30 Sogleich nach seiner Rückkehr gab er Befehl die Kuppel des Doms der Invaliden zu vergolden. — Welchen wohlthätigen Eindruck die gleichmässige Färbung einem Gebäude giebt, bemerken wir, wenn wir es im Mondlichte betrachten, wo noch hinzukömmt, dass die kleineren
35 Partien zurücktreten und nur die grossen Umrisse sich gegen den dunklen Horizont abzeichnen. Dann versöhnen wir uns oft mit Gebäuden, die uns bei heller

Tagesbeleuchtung verwirren, wie dies z. B. mit dem Eingang der Peterskirche in Rom der Fall ist. — So sehen wir, wie die geometrischen Linien die festen Grundverhältnisse des Gebäudes bilden; die Symmetrie kündigt dann das Werk als ein Werk des menschlichen Geistes 5 an, das sein Dasein durch sich selbst haben soll; die Proportion bestimmt das Ebenmaass und den Charakter, durch die Verzierung kömmt Fülle und Pracht hinzu. Da verstehn wir die Fabel Amphions, die uns erzählt, dass die Mauern von Theben sich durch die Harmonie 10 der Töne zusammenfügten.' — Hiemit enden die theoretischen Bemerkungen über die Architektur. Im geschichtlichen Teile war in der Vorlesung XIV von der Baukunst der Griechen die Rede, wobei Vitruv und die verschiedenen Säulenordnungen (vgl. Neudruck 177, 23 ff. 15 175, 7 ff.) erwähnt wurden, deren jede ihre besondere Heimat gehabt habe und den Charakter des Volkes, aus welchem sie hervorgegangen sei, an sich trage. Die Vorlesung XVI handelte im allgemeinen von der Kunst im Dienste der christlichen Religion, wobei auch von der 20 christlichen Baukunst, der Gotik, die Rede war. Ich führe die betreffenden Stellen an, obwohl in dem Zeitraum zwischen 1801 und 1828 die Gotik durch Friedrich Schlegel und andere eigentlich erst in den Vordergrund der romantischen Interessen gerückt wurde, weil sich 25 dennoch einiges aus den Neudruck 181, 24 ff. bloss skizzierten Stellen daraus deutlicher machen lässt: 'Was die Baukunst betrifft, so nahm sie nach Constantin dem Grossen eine andere Wendung. Die Tempel für den christlichen Gottesdienst hatten eine andere Bestimmung 30 als die Tempel der Griechen. Bei den letzteren versammelte sich das Volk vor den Tempelpforten; die Tempel selbst waren klein, nur die Priester hatten den Zutritt dazu. In der christlichen Kirche dagegen versammelte sich die Gemeinde innerhalb des Tempels, um 35 die Lehren zu vernehmen, oder Hymnen zu singen. Die Erfindung der Orgel forderte ausserdem eine grössere

Höhe und Wölbung des Baues, so wie überhaupt die grössere Versammlung eine Ausdehnung des Raumes nothwendig machte. — So entstanden die hohen Wölbungen und Schwibbogen der Dome, eine Art von Zauberwerken, 5 bei denen uns das Gesetz der Schwere aufgehoben zu sein scheint; kaum begreifen wir, worauf diese Massen ruhen, das Gewölbe sehen wir zurückgezogen, wie die hohe Wölbung des Himmels. Zwar findet man schon bei den Römern Wölbungen, jedoch waren dies nur 10 schüchterne Versuche, von welchen man jetzt weiter ging, indem man die Säulen zu einer ungemessenen Höhe hinaufführte, und sie in dem Spitzbogen sich verlieren liess. — Die ersten christlichen Basiliken sind freilich noch nicht mit den späteren hohen Domen zu vergleichen, und 15 wir finden sie noch mit Elementen der alten Baukunst gebaut. Später wurden sie durch den sogenannten byzantinischen Styl erst vervollkommt. — Im Abendlande sehen wir ein Zwischenreich der Barbarei eintreten, ohne irgend eine Bestrebung in der Kunst. Was noch darin 20 um diese Zeit geleistet wurde, geschah von den herabgekommenen Künstlern der Römer, die dazu von der herrschenden Nation verwendet wurden. In Pavia sieht man noch eine Kirche aus lombardischer Zeit, welche die Spuren der damaligen Barbarei an sich trägt.' Und 25 in der Vorlesung XVI, in welcher die christliche Baukunst im besonderen betrachtet wird: 'Das älteste Denkmal christlicher Baukunst in Constantinopel ist die Sophienkirche, welche seitdem in eine Moschee verwandelt worden ist. — Die innern Räume der Kirche 30 wurden immer weiter ausgedehnt, da man ausser dem Hauptaltare noch Nebenaltäre errichtete. Diese Baukunst ist im abendländischen Europa vielfältig nachgeahmt worden. In Venedig scheint die St. Marcuskirche eine Nachahmung der Sophienkirche zu seyn. Man nennt 35 dies den byzantinischen, auch den vorgothischen Styl. Später entwickelte sich die eigentliche gothische Baukunst; sie ist die genialste und originellste Schöpfung

des Mittelalters, und so wenig von den Muhamedanern entlehnt [vgl. Neudruck 181, 25], als die Lieder der Troubadours von den Mauren. Die sogenannte moreske Baukunst hat allerdings einige Aehnlichkeit mit der gothischen, allein beide sind von einander durchaus ver- 5 schieden, wenn sie gleich an derselben Quelle (in Byzanz) geschöpft haben mögen. — Der Name, gothische Baukunst, ist unpassend, da die Gothen selbst nichts von Baukunst verstanden und deshalb von römischen Baumeistern bauen liessen. Da jedoch die Gothen das älteste und berühm- 10 teste Volk der grossen germanischen Völkerwanderung sind, so mag die Baukunst, die eigentlich deutsche Baukunst heissen sollte [vgl. Neudruck 181, 25], den ihr einmal gegebenen Namen immerhin behalten. Die Ausbildung des Systems der gothischen Baukunst geschah 15 nach und nach; denn einen Sprung hat der menschliche Geist selten gethan. — Die ältesten Bogen waren Halbzirkel, später mit einem Ausschnitt, wie ein Kleeblatt. Nun kamen die Spitzbogen dazu, die im Innern des Gewölbes von andern Bogen durchschnitten wurden. Die 20 Säulen, welche Pfeiler heissen könnten, bestanden aus einem Bündel von Säulen, welche schlank in die Höhe getrieben wurden. Die Betrachtung eines vollendeten gothischen Domes hat zu der Bemerkung Veranlassung gegeben, dass die alten Baumeister in diesen Säulen- 25 gängen und Verzierungen uns das Bild eines heiligen Eichenhaines hätten geben wollen. Man kann zugeben, dass die Einbildungskraft Anregung in der Natur findet, ohne dass bei den Gebilden, die sie schafft, an eine absichtliche Nachahmung zu denken ist. Das Bestreben 30 war, so hoch zum Himmel hinauf zu bauen, als nur möglich, und den Druck der Schwere dabei vergessen zu machen. Bewundernswürdig ist der grosse Reichthum von Zierrathen und die wohlverstandene Unterordnung derselben, die in den grossen Massen und Lineamenten 35 verschwinden. In den kleinsten Theilen kehrt ein Bild des Ganzen wieder; das Fenster ist eine Nachbildung

des ganzen Schiffes und dadurch unterscheidet sich vornehmlich die gothische Baukunst von der byzantinischen, bei welcher man nur niedere Fenster kennt. — Die gothische Baukunst fing im 13ten Jahrhundert zu blühen an. Der 5 Erzbischoff Albertus von Cöln hat bedeutenden Antheil daran gehabt. Eine sonderbare Erscheinung dabei ist, dass wir gleich nach der Entwickelung auch die Vollendung eintreten sehn. Da die gothischen Dome immer grossartiger gebaut wurden, so mussten an die äusseren 10 Mauern Strebepfeiler als Widerlagen gestellt werden, welche die Baumeister auf geschickte Weise durch reichverzierte Bogen mit dem Dach der Kirche zu verbinden wussten. Fast alle diese grossen Dome sind nach einem Plane angelegt, der so riesenhaft ist, dass die Baumeister 15 schwerlich an eine Vollendung und Ausführung denken konnten. Von dem Cölner Dome, der mit höchster Eleganz und Zierlichkeit gebaut ist, sehen wir nur einen kleinen Theil vollendet. — Nicht Kirchen allein, auch andere Gebäude wurden im gothischen Styl auf- 20 geführt. Berühmt ist in dieser Hinsicht das Rathhaus zu Löwen. — Im Fortgange wurde die Gothische Baukunst plump, und die Nachahmung der antiken Tempel im 15ten Jahrhundert fing zuletzt an, sie zu verdrängen.'

25 Die Vorlesung über die **Bildnerei** (VI, fälschlich im Druck gleichfalls als die fünfte bezeichnet) weist im Eingange auf die Wichtigkeit hin, die Grenzen der Bildnerei und Malerei genau zu bestimmen und eifert ähnlich wie Neudruck 182, 7 ff. 155, 37 ff. u. ö. gegen die Hinüber- 30 leitung der Skulptur zur Malerei bei den Modernen. Der Versuch, den Unterschied der beiden Künste näher zu bestimmen, geschieht ähnlich wie Neudruck 183, 25 ff. in dem Kapitel über Malerei. Gegen die bemalten Statuen spricht sich Schlegel auch 1827 trotz der Autorität der 35 Alten aus, wie Neudruck 148, 32 ff. Die nächste Frage: was hat die Bildnerei darzustellen? wird in Form und Gedankenverknüpfung ganz ähnlich mit Neudruck 127,

20 ff. beantwortet. Zu der Nennung Rousseaus Neudruck 130, 32 vgl. 1827: 'Immer aber bleibt doch eine unendliche Kluft zwischen dem Thier und dem Menschen und wenn auch die Französischen Philosophen des vorigen Jahrhunderts (Rousseau) den Menschen nur einen civilisirten Affen nannten, der nur den Haarbeutel abzulegen brauche, um sich unerkannt unter die Paviane mischen zu können, so war doch schon in dem Paradies dem Menschen verheissen, dass er zum Bilde Gottes geschaffen sei. Sein Blick ist nicht an die Scholle gebunden, von der er die Nahrung empfängt, er erhebt ihn zu jenen höheren Sphären, wo seine Vergangenheit vielleicht, aber gewiss seine Zukunft ruht.' Bei der nun folgenden Untersuchung über die Schönheit des Menschen (VII), entsprechend Neudruck 144, 27 ff., wird Schiller genannt, an welchen in den Vorlesungen von 1801 Neudruck 144, 32 f. die Unterscheidung eines physiognomischen und architektonischen Prinzips bei der Beurteilung der menschlichen Schönheit erinnerte, ohne dass sein Name genannt worden wäre und die in den Vorlesungen von 1801 bloss skizzierten Stellen über die Physiognomen (Neudruck 149, 31) findet man 1827 ausgeführt. Die Stelle lautet: 'Die Versuche, die menschliche Schönheit nach blossen Maassen und Lineamenten zu bestimmen, mussten nothwendig verunglücken, die Schönheit lässt sich nicht mathematisch berechnen; auch die dem Auge wohlthuenden Wellenlinien sind nicht das Entscheidende, wie wir dies schon früher bemerkten. — Schiller unterscheidet mit seinem, überall das Wahre ahndenden, Sinn die architektonische Schönheit und die Schönheit des Ausdrucks. Die erstere beruht auf dem Bau, den Verhältnissen und Umrissen der menschlichen Gestalt; die zweite auf der edlen Bildung des Gesichtes. — Sollten aber nicht alle Züge der menschlichen Gestalt bedeutend sein, so dass das Urtheil über die Schönheit überhaupt physiognomisch ist [vgl. Neudruck 144, 32]? Dass wir einen Schluss von dem Aeussern auf das Innre thun

dürfen, ist schon von den alten Völkern behauptet worden. So viel ist gewiss, dass die Menschen geborne Physiognomiker sind, d. h. dass sie ohne irgend das Innere des Menschen zu kennen, aus seinem Aeussern sich gewisse Vorurtheile bilden, die wohl zuweilen — doch nicht immer trügen; wie oft finden wir nicht, dass schon Kinder gute Physiognomiker sind. — Zur Wissenschaft haben selbst die geistreichen, jedoch oft verunglückten, Bemühungen Lavaters [vgl. Neudruck 78, 22 ff.] die Physiognomik nicht erhoben; — allein es ist ein Sinn dafür in dem Menschen vorhanden, der immer von grossen Künstlern ausgebildet wurde. — Ausser Lavaters Versuchen haben wir noch einige andere zu nennen. Tischbein [vgl. Neudruck 149, 31] wollte die menschliche Physiognomie zurückführen auf die Aehnlichkeit mit den Grasfressern, den Raubthieren und dem eigentlichen Menschen. Da wies er nach, wie Michel Angelo mit dem Löwen, Correggio mit dem Schaf, und Raphael mit einem Engel zu vergleichen wären. Es wurde ihm mit gutem Grunde dagegen eingewendet, dass Michel Angelo seine platte Nase schon in frühster Jugend durch einen Faustschlag erhalten habe und das angebliche Portrait Correggios schwerlich das rechte sein dürfte, da er in den besten Jahren starb, hier aber als Kahlkopf abgebildet ist. — Das Gesicht ist nicht das Buch, in welchem wir den geistigen Ausdruck des Menschen allein lesen; auch auf die Stimme, die Bewegung (Mimik) muss Rücksicht genommen werden. Ueberhaupt unterscheiden wir dreierlei Arten der Kennzeichen der Leidenschaften. 1) Die physiognomischen; 2) instinktartige Bewegungen, die schnell aber doch mit Freiheit gemacht werden; z. B. bei heftigem Begehren, oder bei Abscheu; 3) sinnbildliche Gebehrden, um verständlich zu werden. — Es ist nicht absichtlich, sondern physiologisch, dass der Eindruck, den diese Bewegungen machen, zugleich sympathetisch wirkt. Das blosse Nachahmen der Gesichtszüge kann uns eine Ahndung der Gefühle des andern geben. Häufig

wiederholte Bewegungen werden zuletzt auch in der Gestalt sichtbar und die Gewohnheit gewisser Leidenschaften lassen bleibende Spuren zurück. Nehmen wir aber auch als Grundsatz an, dass sich die Seele den Körper zubildet, so lässt sich doch nicht in Abrede stellen, dass äussere 5 Einflüsse, die nicht von dem Individuum abhängig sind, schon in der frühesten Zeit anfangen. Die Natur verfährt mit unerbittlicher Consequenz; die Missgestalt des einzelnen Theiles bestimmt auch die Verschiebung der andern Theile; da werden die inneren Anlagen gehemmt, 10 und der Physiognomiker wird sich täuschen. — Zum grossen Theil bilden sich die Gesichtszüge schon aus, bevor der Mensch zur sittlichen Reife gelangt ist; oft wird das verdorben, was die Natur gut angelegt hatte, oft wird die von ihr vernachlässigte Bildung durch geistige 15 und sittliche Anstrengung überwunden. Als Sokrates von einem Physiognomiker wegen seines Gesichtes, in welchem dieser alle nur möglichen Laster las, sehr ungünstig beurtheilt wurde, fühlte er sich keinesweges dadurch beleidigt, sondern gab zu, dass die Natur ihn nicht zum besten 20 gezeichnet, was er jedoch durch seinen Willen überwunden habe. — Die früheren Züge kann der Mensch nicht ganz wegräumen, doch kann er sie mit dem Ausdruck erworbener geistiger Eigenschaften verkleiden. — Gall [vgl. Neudruck 149, 31. 78, 26] in seiner Schädellehre 25 verlegte den Ausdruck sittlicher und geistiger Bildung und Anlage zurück in den Knochenbau des Schädels. Seine Verdienste als Anatom des Gehirns sollen ihm unbestritten sein, allein seine Seelenlehre ist insofern absurd, als nach ihm die Seele ein Kasten mit verschiedenen 30 Fächern wird (eine Art Knollengewächs, das nach verschiedenen Seiten hin ansetzt und ausschlägt). Für die bildende Kunst ist nichts von ihm zu holen. — Camper [vgl. Neudruck 145, 3 ff.] ist ebenfalls auf den Bau des Kopfes zurückgegangen und hat nach dem Winkel, 35 den eine Linie von der Stirn zum Mund, mit einer anderen vom Munde zum Ohr macht, die Schönheit bestimmen

wollen. Je stumpfer der Winkel, desto thierischer ist der Ausdruck; das vollendete Griechische Profil nähert sich dem rechten Winkel. Diese Bestimmung hat, so geistreich sie ist, das Mangelhafte, dass dann der ganze 5 Ausdruck in das Profil verlegt wird. — Auch Blumenbachs Verdienst um die Unterscheidung der verschiedenen Menschenraçen nach der Schädelbildung darf nicht unerwähnt bleiben. Kömmt der Streit zur Sprache, welche von den verschiedenen Raçen die edelste Bildung von 10 der Natur erhalten, so muss die Weltgeschichte und die Culturgeschichte befragt werden und diese wird sich für jene Stämme entscheiden, die von dem Nordosten Asiens, von dem Ganges durch ganz Europa sich verbreiteten. Es scheint als ob von der Natur verschiedene Ansätze 15 zur Bildung des Menschengeschlechts genommen wurden; die Gesichtsbildung des Negers mit seiner zurückgedrückten Stirn und den vorgedrängten Fresswerkzeugen steht offenbar der Thierbildung näher, als die der Europäer. — Der Cultur-Zustand entspricht immer auch dem äusseren 20 Habitus; so bei den Chinesen, deren hochgetriebene Cultur sich dennoch niemals über mechanische Fertigkeit erhob, nie von den Schwingen einer freieren Einbildungskraft getragen wurde. Als ewige Vorbilder des schönen Ideals gelten uns die Werke der grossen Griechischen Künstler. 25 Kein Volk hat so grosse Sorgfalt auf körperliche Ausbildung verwendet, kein Volk solche Ansprüche auf Schönheit gemacht; betrachtet man ihre Werke, so möchte man glauben, dass die Künstler mit in dem Rathe der Götter sassen, als die Bildung der Menschen verhandelt wurde.' 30 Ueber das Bekleiden und Nichtbekleiden wird ähnlich wie Neudruck 135, 22 ff. gehandelt; und im Jahre 1827, als Schlegel das alte Manuskript zum Zwecke der Vorlesungen wieder in die Hand nahm und nach einem längeren Aufenthalt in Florenz inzwischen durch Autopsie 35 eines besseren belehrt worden war, wird vielleicht auch die spätere Randnote Neudruck 135, 36 hinzugefügt worden sein. Ueber das Verhältnis der künstlerischen

Nachbildung zu dem Vorbilde (über Vergrösserung [1]) und Verkleinerung in der Skulptur) wird dann ähnlich wie Neudruck 146, 32 ff. 149, 15 ff. 182, 22 f. gehandelt. Dagegen der Neudruck 138, 31 geäusserte Gedanke, die Skulptur verwerfe die Beschränkung auf einen Gesichtspunkt, wird deutlich zurückgenommen: 'Eine weitere Betrachtung der Statuen der classischen Zeit lehrt uns, dass die Skulptur in einem sehr nahen Zusammenhang mit der Architektur stand, und dies bestimmt vornehmlich den Gesichtspunkt, von welchem die Statue zu betrachten ist. Die Hauptgottheiten hatten ihre bestimmte Stelle in dem Hintergrunde des Tempels, andere standen in Nischen, weshalb die Forderung, dass man jede Statue von allen Seiten müsse betrachten können, ungehörig ist; selbst der Apoll von Belvedere und der Laokoon verlangen bestimmte Gesichtspunkte.' Es ändern sich damit auch Schlegels Gedanken (VIII) über die Komposition und Aufstellung einer Gruppe (vgl. Neudruck 138, 22 ff.). Aus demselben Beispiel, welches Neudruck 140, 11 nur am Rande angemerkt wurde und welches er inzwischen selber zu Gesicht bekommen hatte, leitet er nun die Aufgabe ab: 'die Figuren so zu ordnen, dass sie weder einander deckten, noch auch das Auge verwirrten und beunruhigten. Welche schwierige Aufgabe die Anordnung einer solchen Gruppe für die Künstler und Kunstkenner unserer Tage ist, hat sich bei den vielfachen Versuchen gezeigt, die bei der Aufstellung der berühmten Gruppe der Niobe in Florenz gemacht worden sind, die man bald über einander, wie die Musen auf dem Parnass, bald in einen Halbkreis und bald wieder anders aufgestellt wissen wollte, bis Cocquerel das Richtige traf, sie nämlich für den Schmuck des Frontons eines Tempels erklärte und in eine Reihe neben-

[1]) Zu Neudr. 148, 15 vgl. das Athenäumsfragment 185 (Athenäum I, 2, 202; Jugendschriften II 232, 7 ff.), wo der Gedanke ausgeführt ist.

einanderstellte, die Hauptfigur in die Mitte, die Söhne und Töchter zu beiden Seiten, wie es das Dreieck des Frontons zuliess. Eine solche Aufstellung ganzer Figuren hatte mehr Energie, als ein Relief, es hob sich mehr
5 von der Fläche ab, die man, um dies noch mehr zu bewirken, oft himmelblau grundirte. Da solche Statuen unverrückt auf ihrer Stelle blieben und nur von der Vorderseite gesehn wurden, vernachlässigte man die Rückseite. Was die Composition betrifft, so erhoben sich
10 die Künstler über die Anordnung, welche die prosaische Wahrscheinlichkeit verlangt. So könnte ein bedächtiger Zuschauer Bedenken tragen, ob denn wirklich die Söhne und Töchter der Niobe sämmtlich auf einer Linie gestanden hätten, als Apoll und Diana ihre Pfeile nach ihnen sen-
15 deten; der Künstler legte auf solche Wahrscheinlichkeiten kein Gewicht, dafür wendete er allen Fleiss und alles Talent auf die Wahrheit, die ihm als die höchste galt, auf die der Schönheit und des Ausdrucks.' Die Theorie des Basreliefs, bei welchem zu der Skulptur ein Moment
20 der Malerei tritt und die Modernen die Gefahr nicht bestanden haben das Eigentümliche der Skulptur aufrecht zu halten (vgl. Neudruck 150, 9 ff.), wird ganz übereinstimmend mit Neudruck 150, 7 ff. entwickelt; nur kann sich Schlegel jetzt auf das Parthenonfries und unter
25 den Modernen auf Friedrich Tieck (den Zug des Bacchus und der Ariadne im südlichen Fronton des Berliner Schauspielhauses) berufen; wie er auch bei den Cameen und geschnittenen Steinen, dem mit Neudruck 155, 4 ff. korrespondierenden Absatze, die Berliner Schätze, welchen
30 in dem neuen Museum bald ein zugänglicherer Platz bereitet werden würde, nicht zu erwähnen vergisst. Ueber die Skulptur der Griechen handelte Schlegel dann in dem geschichtlichen Teile XIV. und XV. Vorlesung; über die der neueren enthält der Auszug nur ein paar
35 Worte am Schlusse der XVI. Vorlesung, deren letzte Worte übereinstimmend mit Neudr. 155, 37 ff. lauten: 'die Schuppen fielen den Künstlern erst dann von den

Augen, als die wahrhaften griechischen Kunstwerke wieder auferstanden.'

Die Theorie der **Malerei** wiederholt in wenig Worten den Unterschied von der Skulptur und widerlegt dann die falschen Begriffe von Nachahmen und Täuschung, 5 welche auch hier den grössten Schaden angerichtet hätten: vgl. Neudr. 195, 16—21. 199, 17 ff. wo ebenso wie 1827 auf das über Manier und Stil Gesagte zurückverwiesen wird. Der Maler (heisst es) soll nicht die Natur wiedergeben, wie sie vor ihm liegt, sondern er 10 gibt nur den Schein derselben. Es schliesst sich der Ausfall gegen die mikroskopischen Menschenmaler an, welcher auch Neudr. 200, 23 mit den Worten eingeleitet wird: 'Die Gränze der Mahlerey ist da wo vom Schein abstrahirt wird.' Die Stelle ist 1827 weiter ausgeführt: 15 'Ein berühmter Natur-Copist, Denner, [vgl. Neudr. 200, 30] hat Köpfe gemahlt, bei denen man durch das Mikroskop die Poren und Härchen der Haut und das Wasser im Auge sieht; in der Entfernung, aus der man die Bilder gewöhnlich betrachtet, geht diese mühselige 20 Kunst verlohren. Im Gegentheil finden wir, wenn wir ein Bild von Tizian in der Nähe, nicht einmal mit dem Mikroskop, sondern nur mit blossem Auge betrachten, Auseinandergehn der Formen und Farben, und erst in der gehörigen Entfernung wird die Meisterhand des 25 Künstlers, den wir weit höher stellen, als jenen erst genannten, sichtbar. Nicht das wirklich Vorhandne soll der Mahler darstellen, sondern nur den Schein der Wirklichkeit. Nach demselben Prinzip hat nicht nur der Portrait- und Historien-Mahler, sondern auch der 30 Landschaftsmahler zu arbeiten. Käm es hierbei auf Täuschung an, so würden die Gukkasten, Panoramen und Dioramen von grösserem Kunstwerth sein, als eine Landschaft von Ruysdal oder Claude-Lorrain, worüber doch wohl kein Streit sein dürfte.' Der darauf folgende 35 Absatz entspricht in veränderter Form der Einkleidung Neudr. 183, 30 ff. bis 184, 30 und 193, 1 ff.: 'Die Gesetze

der Optik kommen bei der Mahlerei zuvörderst zur Sprache; im wirklichen Leben sehen wir gewöhnlich über das Sehen hinweg, die Augen dienen uns als Führer, ohne es theoretisch erlernt zu haben, wir sind
5 praktische Optiker, verstehn den Schein auf die Wirklichkeit zurückzuführen. Im wirklichen Leben ist das Auge ein arbeitsamer Diener des Verstandes; der Mahler stellt das Sehen in seiner Freiheit dar, wodurch das Beschauen des Bildes ein Genuss geistigerer Art werden kann, als
10 der der Natur; das was in der Natur uns gleichgültig lässt, gewinnt Reiz in der Mahlerei, so dass die Künstler selbst zu dem herabsteigen konnten, was man Stillleben genannt hat. Ein Leuchter, ein Teppich von Gerhard Dow, ein Weinglas von Terburg und ähnliche Gegen-
15 stände des niederländischen, reinlichen Hausgeräthes, an dem wir in der Wirthschaft flüchtig vorübergehn würden, fesseln uns im Bilde. — Der Spiegel — die Construction des Auges.' [Vgl. Neudr. 127, 5 ff.] Die Frage nach dem früheren Ursprunge der Malerei oder
20 Bildhauerkunst, welche 1801 in der allgemeinen Einteilung der Künste gegen Hemsterhuys und Winckelmann fast zu gunsten der Malerei entschieden wurde (vgl. Neudr. 125, 29 bis 127, 19) wird hier im entgegengesetzten Sinne beantwortet: 'Man hat oft die
25 Frage aufgeworfen: welche von den drei Künsten die älteste sei? Viele waren geneigt, die Mahlerei dafür zu halten; allein die Architektur und Skulptur sind die älteren. Dass die Mahlerei erst später geübt wurde, kam wohl daher, dass die Menschen sich nicht von dem
30 Vorurtheil los machen konnten, dass es unmöglich sei die Dinge auf einer Fläche abzubilden, und dennoch dem Auge zu genügen. — Die Mahlerei war zuerst monochromisch [vgl. Neudr. 126, 21 f.]; die Umrisse eines Körpers wurden mit einer einzigen Farbe ausgefüllt. Da
35 die Gegenstände im hellsten Lichte am deutlichsten erschienen, so wagte man es nicht durch Schatten zu wirken; diess geschah erst später [vgl. Neudr. 126,

10 ff.]. Vom eigentlichen Helldunkel finden sich bei
len Alten nur sehr unvollkomne Anfänge. Am
pätesten lernte man die grosse Wirksamkeit der Luft-
erspective kennen. In gewisser Entfernung erscheinen
ie Gegenstände getrübter wegen des trüben Mittels,
elches die Luft auch bei heiterm Himmel bildet; die
unst des Mahlers ist nun, dass er den entfernten
egenständen, obwohl sie nach den Gesetzen der Optik
nd nach dem Bau des Auges kleiner erscheinen, mit
er Energie der Nähe darzustellen versteht.' Die weitere
phäre der Malerei gegenüber der Plastik, welche nur
as Lebendige in den Kreis ihrer Darstellungen auf-
immt, wird (dem Gedankengange von 1801 folgend
eudr. 127, 20) noch einmal hervorgehoben (IX) und dann,
rade so wie in den früheren Vorlesungen nach ein-
nder über die drei Stücke der Malerei (vgl. Neudr. 184,
0) gehandelt: 1) Die Zeichnung (vgl. Neudr. 185, 29 ff.),
elche die Malerei mit der Skulptur gemeinsam hat.
ie Modifikation, welche dieser gemeinsame Teil in beiden
ünsten erfährt, wird Neudr. 186, 9 ff. aus dem Grund-
tz erklärt, dass die Skulptur auf Einen Gesichtspunkt
eschränkt sei, die Malerei aber nicht. Wir haben (oben
. XLIX Z. 6 ff.) gesehen, dass Schlegel diesen Grundsatz
827 fallen liess und die Linienperspektive wird daher dort
urch folgende Sätze abgeleitet: 'Die Zeichnung wird bei
er Mahlerei in einem umfassenderen Sinne als bei der
kulptur genommen; bei der letzteren genügt es, dass die
ineamente der Gestalt nach ihrer Proportion, nach Statik
nd Mechanik und nach der Bewegung der Glieder etc.
chtig sind; der Bildner stellt dann seine Figur auf
ie Basis und lässt die Umgebungen weg. Von der
ahlerei verlangen wir nicht nur jene Forderungen der
eichnung, so weit sie es leisten kann, erfüllt zu sehn,
e giebt uns überdem noch die Umgebungen, wozu auch
icht und Luft gehören. Dies zu leisten ist eine Wissen-
haft nöthig, die dem Bildner fremd ist, die Linear-
erspective [vgl. Neudr. 188, 13]. Sie lehrt: Die Grösse

des Gegenstandes und das Verhältniss mehrerer Gegenstände zu einander nach der verschiedenen Entfernung und nach dem verschiedenen Augenpunkte [vgl. Neudr. 187, 7 ff.], aus welchem sie gesehn werden, berechnen.'
5 Ferner wird vom Horizont [vgl. Neudr. 187, 6) gehandelt und von der Wahl desselben [vgl. Neudr. 188, 30 ff.]. 'Im Anfange der Kunst machte die Bestimmung des Horizontes und sein Verhältniss zum Vordergrunde grosse Schwierigkeit [vgl. Neudr. 189, 33 bis 190, 5],
10 zumal wo auf einem Bilde Gruppen und Figuren vertheilt werden mussten. Nimmt der Mahler den Horizont tief [vgl. Neudr. 189, 17 ff.], so decken sich die Gegenstände, man legte daher den Horizont hoch [vgl. Neudr. 189, 28 ff.], damit die Figuren ganz gesehen werden
15 konnten. So finden wir es in den altdeutschen Bildern, und überhaupt erkennt man daran überall die Anfänge der Kunst. Schon Andrea Mantegna (geb. 1431, gest. 1506) zeigt sich als Meister in der Perspective und Rafael hat in der Schule von Athen die schwersten Aufgaben der
20 Linearperspective glücklich gelöst. Verschiedene neuere Schulen, namentlich die Französische und Italienische, wichen diesen schweren Aufgaben aus, ihre Compositionen sind mehr in der Weise des Reliefs, nicht so, dass die Figuren in die Tiefe zurückwichen. — Die
25 Linearperspektive hat Einfluss auf die Zeichnung der einzelnen Figuren, da die Ferne verkleinert [vgl. Neudr. 188, 10 f.]. Dadurch wird das Urtheil über die Richtigkeit der Zeichnung bei der Mahlerei ungewisser, als bei der Bildnerei, und man findet oft, dass selbst
30 Meister sich nicht drüber verständigen können. Der Grund davon liegt ausserdem noch darin, dass bei Gemälden nur eine Seite, die von einem Gesichtspunkt gesehen wird, vorhanden ist [vgl. Neudr. 186, 14]. Durch Schattirung wird die Rundung, überhaupt der Schein des
35 Körperlichen, bewirkt; allein wie stark diese Rundung ist, kann nur geschätzt, nicht berechnet werden, woher es denn kommt, dass die Bildhauer darüber so oft ver-

schiedener Meinung sind.' — Dann von den beiden andern Stücken: Helldunkel und Färbung; 'beides kann nicht wohl getrennt werden [vgl. Neudr. 195, 28 ff.], es giebt keinen guten Coloristen, der nicht zugleich Meister im Helldunkel war, und die Meisterschaft in der letzteren 5 setzt einen guten Coloristen voraus. Das Helldunkel hat es mit den Modificationen von Licht und Schatten zu thun, die wir an den Körpern wahrnehmen [vgl. Neudr. 184, 37 ff.], die Färbung bezieht sich auf die Farbe der Oberfläche und oft versteht man darunter 10 nur die Hautfärbung, wofür jedoch der Ausdruck Carnation gewöhnlicher ist.' Also zunächst 2) 'das Helldunkel [im Neudr. entspricht 190, 31 bis 194, 7] ist ein Artikel, der nicht auf der Palette des Mahlers liegt, und obwohl in der Natur etwas Aehnliches vor- 15 kömmt, dass nämlich selbst in dem Schatten noch eine Schattirung, in der Nacht eine Hellung statt findet, so gehört dennoch die Kunst des Helldunkels der schöpferischen Willkühr des Genies an. [Vgl. Neudr. 192, 30 ff.] (Eine noch nie genug hervorgehobene Bedeutung haben 20 wohl bei dem Helldunkel die farbigen Schatten.) Hierher gehören ferner die. Reflexe [auch Neudr. 195, 26, wo dieselben unter 3) angeführt werden, wird gerade bei ihnen auf die Unmöglichkeit hingewiesen, Helldunkel und Färbung in der Theorie oder Praxis zu trennen], 25 welche nichts anders sind, als der Wiederschein, der von einem beleuchteten, undurchsichtigen Körper auf einen anderen fällt, und nicht blos diesen beleuchtet sondern auch seine Lokalfarbe trübt und verändert. Das Helldunkel gehört der späteren Zeit der Mahlerei an; hernach 30 ist man verschwenderisch damit umgegangen, oft war es dabei nur auf ein Effectmachen abgesehn. In der Niederländischen Schule hat man das Helldunkel an sehr untergeordneten Gegenständen angebracht; aber dennoch Grosses darin geleistet; so Rembrandt. — Schalken malte 35 seine Portraits nur bei Kerzenlicht.' In den letzteren historischen Bemerkungen fällt es auf, dass Correggio,

ehemals der Liebling der Romantiker, nicht mehr genannt wird [vgl. Neudr. 198, 24 und 192, 29. 193, 27. 228, 26]; während umgekehrt Rembrandt in den früheren Vorlesungen [Neudr. 198, 25) bei aller seiner Grösse ein Manierist ge-
5 nannt wurde. Der letzte Satz (oben S. LV Z. 35) erklärt die Randbemerkung Neudr. 198, 36. 3) Färbung. Infolge des geänderten Gesichtspunktes (s. oben S. XLIX Z. 6 ff.) handelt Schlegel hier zuerst von der Luftperspektive, welche 1801 bei der Zeichnung (wenn der Horizont zu
10 hoch angenommen wird, Neudr. 190, 5 ff. vgl. 189, 12) kurz berührt und offenbar unter der Linienperspektive mit einbegriffen war, aber erst bei Besprechung der Landschaftsmalerei, übereinstimmend mit 1827, bedeutend hervortrat Neudr. 203, 24 ff. In den späteren Vor-
15 lesungen lautet dieser Absatz: 'Was die Färbung des Gegenstandes betrifft, so sind die Farben von der Natur gegeben, allein sie werden durch Beleuchtung und Entfernung modifizirt. Zwischen uns und dem Gegenstande befindet sich Luft, diese ist ein trübes Mittel,
20 nicht vollkommen durchsichtig. Je weiter der Gegenstand von uns entfernt ist, desto mehr wird diese Trübung bemerkbar; entfernte Berge erscheinen blau. Diese Beobachtung ist die Grundlage der Luftperspective, welche die Mahler des funfzehnten und die der ersten Hälfte
25 des sechzehnten Jahrhunderts noch nicht kannten [vgl. Neudr. 190, 1 ff.]. Auf den Bildern aus dieser Zeit finden wir die entfernten Gegenstände mit denselben scharfen Umrissen gezeichnet, wie die nahen. Ueberhaupt wurde anfänglich die Umgebung, die Scene, als Neben-
30 sache betrachtet, die Hauptrücksicht war die Figur im Vordergrunde; stellte der Künstler Figuren in den Hintergrund, so sorgte er dafür, dass die entferntesten in eben so vollem Lichte und mit eben so deutlichen Umrissen erschienen, wie die nahen. Die Landschaft-
35 mahlerei [vgl. Neudr. 190, 6 ff. 203, 24 ff.] beruht auf der Kunst der Luftperspective; bevor man dieses Geheimnis kannte, gab es keine Landschaftmahlerei. Die

Oelmahlerei war der Anwendung der Luftperspective sehr günstig, denn nur mit solchen halbdurchsichtigen Farben konnte dieser Zauber bewirkt werden.' In den Vorlesungen von 1801 wird als erstes Erfordernis der Vollkommenheit des Kolorits die Wahrheit der einzelnen Lokalfarben, wobei von der Karnation, und als zweites die Harmonie der Farben hingestellt, wobei von den Farbentheorien die Rede ist. Dieser Gedankengang ist 1827 nicht beibehalten oder von den Verfertigern der Auszüge verwischt. Hier wird sogleich und ohne Uebergang von der Karnation geredet und sogar noch einmal auf die Zeichnung zurückgegriffen: 'Die Carnation [vgl. Neudr. 194, 25 ff.] ist deshalb so schwer, weil die Oberfläche der Haut in gewissem Grade durchsichtig ist; zumal bei dem Menschenstamme, dem bei der edelsten Bildung der Formen auch der Vorzug der schönen Hautfarbe zu Theil wurde. Je zarter die Haut ist, desto schwieriger ist die Aufgabe für den Mahler, da ist es nicht mit Roth und Weiss abgethan, Fleisch, Adern, Blut und Fasern schimmern durch, die Hautfarbe erscheint sehr gemischt; nun soll das Colorit rein sein, und doch darf der Mahler nicht, wie der Dichter, den Hals wie Elfenbein, die Lippen wie Corallen mahlen. — Von hier aus kehren wir noch einmal zur Zeichnung zurück. Man hat gezweifelt, ob die Alten, namentlich die Griechen, die Kunst verstanden haben, Verkürzungen zu mahlen, wobei es nicht allein auf die Zeichnung, sondern auch auf die Kunst der Beleuchtung und Abstufung der Entfernung ankömmt. — Die reiche Sammlung Herkulanischer Wandgemälde, welche Herr Ternite aus Neapel mitgebracht hat und die kürzlich von Goethe (Kunst und Alterthum Bd. 6 Heft I) sehr günstig beurtheilt wurde, enthält in dieser Hinsicht nichts, was von Entscheidung wäre, allein nach Zeugnissen gültiger Schriftsteller kannten die Griechen allerdings die Kunst, Verkürzungen durch Licht und Schatten zu bewirken. Von einem Bild Alexanders, welches Apelles mahlte, wird erzählt,

dass der Blitz, den er dem Helden, zum Zeichen seiner göttlichen Herkunft, in die Hand gegeben habe, geschienen habe vor dem Bilde zu stehn. — Pausias, der sonst auch als Blumenmahler berühmt ist, mahlte, wie Plinius erzählt, einen schwarzen Stier, den man nur von vorn sah und dessen Länge man dennoch messen konnte. — Aus der Beleuchtung geht noch etwas hervor, was das Bild zu einem abgeschlossenen Ganzen macht, die Weise nähmlich, wie das Bild seine Begrenzung, seinen Rahmen erhält. Wenn die Haupthandlung in die Mitte gestellt ist, so wird das Auge dahin geleitet, wo das hellere Licht ist, der Betrachtende lässt sich gern in dem Schoosse des Gemäldes gefangen nehmen, obwohl die Darstellung nach allen Seiten geführt werden könnte. Der Mahler verlegt die Schattenpartien an die Ränder, oft sieht er sich gezwungen, die Figuren abzuschneiden, und die Ergänzung wird dem Zuschauer überlassen. Noch öfter ist der Landschaftmahler gezwungen, sein Bild abzugrenzen, er hilft sich damit, dass er durch grosse Bäume, Felsen u. dergl. den Raum abschliesst.' Als erstes Erfordernis der Färbung wird hier auch die Reinheit genannt (an Stelle der Wahrheit Neudr. 194, 10): 'Bei der Färbung, dem Colorit, ist das erste Erforderniss, dass es rein sei; dann gewähren die Farben dem Auge Vergnügen; Schatten wirken beruhigend; in dem Auge selbst wohnt eine lichterzeugende Kraft. Dies wussten die Neuplatoniker schon, und auch in einem altdeutschen Reim heisst es:

> Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
> Wie hätt' es wohl zu sehen Kraft?'[1])

Hier folgen nun sogleich die Bemerkungen über Goethes Farbenlehre, welche 1801 an das Citat aus Diderot

[1]) Vgl. Goethes Vers in den zahmen Xenien, Hempel II[4] 369; und darüber Düntzer im Goethejahrbuch III 327 f. Schlegel, der hier auch sonst die zahmen Xenien citirt, kannte die Goethe'schen Verse offenbar.

(s. unten S. LX. Z. 1 ff.) anschliessen: 'Auf eine weitere Theorie der Farbenlehre können wir uns hier nicht einlassen. Goethe hat nicht nur die Physiker, die mit unglaublicher Zähheit an Newtons unbegründeten Hypothesen festhielten, sondern auch insbesondere die Künstler über die Natur und die Geheimnisse der Farben belehrt [vgl. Neudr. 196, 23 ff.]. Die Annahme Newtons von sieben in dem Lichte vorhandenen fertigen Farben wird von Goethe als Irrthum nachgewiesen [vgl. Neudruck 196, 26—197, 1]. Er erkennt, so wie der Künstler, nur drei Farben, blau, gelb und roth, als ursprüngliche Farben an [vgl. Neudruck 197, 2]; eine Menge Zwischenstufen kann man zählen; allein selbst an dem Regenbogen lassen sie sich nicht so abgrenzen, dass man eine Farbenscala nach den Gesetzen der Musik daran abmessen könnte. Besonders hat Goethe über die Wahl der Farben, über ihre sittliche Bedeutung Vortreffliches gesagt und sich in Beziehung auf die Harmonie derselben, wie das Auge immer die ergänzende andere Farbe fordert und sie sich selbst schafft, wenn sie ihm nicht geboten wird, als gründlichen Physiologen bewährt.' In dem folgenden (X) wird von der Harmonie der Farben gesprochen, ohne dass diese bestimmt als das zweite Erfordernis des Kolorits hervorgehoben würde; vgl. Neudr. 195, 34 ff. 'Um in ihre Bilder Harmonie der Farben zu bringen, haben Künstler, die sich nicht auf ein entschiedenes und kräftiges Colorit verstanden, [vgl. Neudr. 195, 16] die Ausflucht gewählt, ihre Farben abzudämpfen und zu schwächen; allein wenn einmal Dissonanz in der Färbung vorhanden war, konnte sie dadurch nicht ausgeglichen werden, so wenig als in der Musik die Missklänge dadurch aufhören, dass man ein Piano eintreten lässt. Andere haben schmutzig gemahlt, allen Farben einen grauen oder erdigen Ton gegeben, was noch unangenehmer wirkt.' Hierauf folgt das Citat aus Diderot, welches Neudr. 196, 5 durch Goethe widerlegt wurde und auf die Goethesche Farbentheorie weiter

leitete; hier wird ihm eher Recht gegeben: 'Diderot nennt Licht und Luft die grossen Harmonisten und allerdings kann durch eine gleiche Beleuchtung ein gleicher Ton in das Bild gebracht werden; die Luft mildert eben-
5 falls grelle Reflexe, allein dennoch kann das Widerwärtige durch diese Mittel nicht getilgt werden. — Ein anderer meint des Guten nicht viel thun zu können, er will uns in seinem Bilde den ganzen Farbenkreis geben und glaubt auf diese Weise hinlänglich für Totalität
10 gesorgt zu haben. Befragen wir die Natur, so sehen wir in ihr die kühnsten Zusammenstellungen der Farben, die dennoch gefallen. So blicken wir gern von dem grünen Teppich des Saatfeldes zu dem blauen Gewölbe des Himmels. Zu der blauen, in das Grüne und Pur-
15 purne spielenden Woge des Meeres scheint uns der gelb und roth gestreifte Abend- und Morgenhimmel nicht zu grell. Am verschwenderischsten ist die Natur mit den Farben bei dem Schmuck des Gefieders und der Blumen gewesen. — Die Kunst des Mahlers aber besteht darin,
20 die Gegensätze zu vermitteln, nicht sie blos zu schwächen. Ebenso wie in der Natur z. B. das Grün sich als die vermittelnde, neutrale Farbe zeigt, die dem Auge besonders wohlthut, so haben dies auch die grossen Mahler zu benutzen verstanden. Dass die Bilder der frühesten
25 Zeit in der Färbung so hart sind, hat seinen Grund darin, dass man damals die Luft noch nicht mit zu mahlen verstand. In neuerer Zeit waren aus demselben Grunde, theils Abschwächung, theils Verwirrung und übertriebene Reflexe in das Colorit gekommen; die neuere deutsche
30 Schule ist die erste, die wieder einen besseren Weg betreten hat. Allerdings kann die, dem Mahler gestellte, Aufgabe Schwierigkeiten herbeiführen, allein sein Geschick wird sich vornehmlich in der Besiegung derselben zeigen.' Nachdem auf diese Weise die Mittel der Malerei
35 erörtert sind, geht der Vortragende auch hier zu dem Gegenstande, zu dem Was? der Malerei über; diese Partie entspricht also Neudr. 200, 23 bis 237, 26 — aber

es ist bloss eine dürftige Skizze vorhanden, welche in wenig Zeilen fast nur die Namen der verschiedenen Gattungen fast in derselben Reihenfolge wie 1801 aufführt. Tief kann sich Schlegel aber überhaupt nicht in diese Materie eingelassen haben, weil er in derselben Vorlesung noch einen allgemeinen Abriss der Kunstgeschichte gab und im besondern über die Aegypter und den Charakter der ägyptischen Baukunst handelte. Die Grenzen der Malerei werden auch hier unendlich weit ausgedehnt: 'Von der Mahlerei ist nichts ausgeschlossen, kein Gegenstand ist zu gering, der nicht durch die Art, wie er gemahlt wird, Werth erhalten könnte; nur das Widerwärtige und Eckelhafte, wobei die Pein der Einbildungskraft nicht durch die Kunstfertigkeit getilgt werden kann, bleibe ausgeschlossen. Die Niederländer haben uns in ihrem Stillleben [vgl. Neudr. 201, 6—26] gezeigt, wie Unbedeutendes Bedeutung durch die Kunst gewinnen kann. Von solchen leblosen Gegenständen geht die Kunst weiter zur Darstellung von Blumen [vgl. Neudr. 201, 27—202, 15], breitet sich aus in der Landschaft [vgl. Neudr. 203, 10—206, 37; der Exkurs über die Gartenkunst Neudr. 207, 1—213, 7 fehlt], die sie mit Thieren aller Art bevölkert [vgl. Neudr. 202, 24. 16]. — Dann erhebt [vgl. Neudr. 213, 12 ff.] sie sich zum Portrait der Menschen [vgl. Neudr. 213, 8—217, 13], zur Darstellung von historischen Begebenheiten [vgl. Neudr. 217, 14—234, 32], komischen und tragischen Handlungen, und was sich nur auf Erden, im Himmel, wie in der Hölle begeben hat, begiebt und begeben wird, ist gemahlt worden. — Je mehr der Gegenstand an Interesse gewinnt, desto mehr werden die Nebensachen untergeordnet. Zu grosse Ausführlichkeit dürfte bei Bildern von hoher Bedeutung nicht an ihrem Platze sein; den Mantel einer Madonna von Rafael verlangen wir nicht mit der Ausführlichkeit gemahlt zu sehn, wie einen Teppich von Netscher oder Gerhard Dow.' Die Bambocciate [vgl. Neudr. 234, 33], welche Schlegel jetzt wohl unter der Darstellung komischer

Handlungen mit einbegriff, so wie die Caricatur [vgl. Neudr. 237, 12] werden nicht erwähnt. In Uebereinstimmung mit Neudr. 182, 27 ff bis 183, 24 (vgl. 144, 15 ff.) wird dann neuerdings gegen diejenigen geeifert, 5 welche die Malerei auf den engen Kreis der Skulptur einschränken wollen: 'In Deutschland hat eine Zeitlang die Kritik und Aesthetik den Mahlern einen beschränkten Kreis anweisen wollen. „Der Ausdruck körperlicher Schönheit, sagt Lessing, ist die Bestimmung der Mahlerei; 10 die höchste körperliche Schönheit ist also ihre höchste Bestimmung.“ Dies würde weit eher als die Bestimmung der Skulptur ausgesprochen werden können; der Mahlerei stehn für den Ausdruck ganz andere Mittel, als die schöne Form zu Gebot. Sie kann uns in ein seelen- 15 volles Auge blicken lassen und die Farbe, zumal die des Gesichts, kann uns ebenfalls über das belehren, was in dem Innern eines bewegten Gemüths vorgeht. Deshalb musste die Mahlerei sogleich der christlichen Religion sich anschliessen, da dieser Glaube das innerste Gemüth 20 in Anspruch nimmt. Die Religion der alten, heidnischen Völker forderte nur Aeusserliches und gab auch nur Aeusserliches. Versichert wird, dass auch die Mahler der Griechen ihren Bildern Ausdruck gegeben hätten, uns ist wenig davon bekannt; die Neuen haben Wunder 25 darin geleistet.' Der Anschluss der Malerei an das Christentum, welchen Schlegel, durch die neuere Richtung in derselben bestärkt, in dem Sendschreiben an Goethe (1805) noch energischer gefordert hatte, wird schon Neudr. 224, 31 ff. stark hervorgehoben. Wenn er 30 aber der heidnischen Malerei Aeusserlichkeit und nur der christlichen Innerlichkeit zuschreibt, so entspricht das dem 1817 in der Nachricht vom Leben Johannes von Fiesole geäusserten Gedanken: 'die Kunst der Griechen ging vom Körper aus, die der Neueren 35 von der Seele.' Mit Bemerkungen über das Kostüm, die Gruppierung und Komposition, welche 1801 an das historische oder symbolische Gemälde angeschlossen

wurden, aber auch dort eine allgemeine Geltung hatten, endet das Kapitel über die Malerei: 'In der Behandlung und Wahl der Gewänder und des Costüms [vgl. Neudr. 232, 4 — 234, 32; vgl. 216, 1 ff.] ist der Mahler ebenfalls freier als der Bildner, der hierin auf Weniges beschränkt ist. Der Mahler kann jeden Stoff wiedergeben, und durch die reichen und glänzenden Gewänder seinem Gemälde einen grossen Werth verleihen; wie wir dies bei Darstellungen feierlicher Handlungen, Festzügen und dergl. wohl finden.' Stimmt das mit 1801 wenig überein, so ist das über die Gruppierung wiedergegebene eine dürftige Skizze von Neudr. 229, 32 ff.: 'Die gewöhnliche Forderung, die man an die Gruppirung macht, ist, dass sie pyramidalisch, oder auch in Form einer bewegten Flamme angeordnet sein soll. Das Wahre ist: der Mahler soll nicht in der Weise des Reliefs seine Figuren auf gleicher Linie aufstellen, sondern sie so anordnen, dass das Gemählde Tiefe bekömmt, dass die Figuren theils zurück-, theils vortreten.' Die Komposition neben der Zeichnung, dem Helldunkel und Kolorit unter den Mitteln der malerischen Darstellung zu nennen, hatte Schlegel schon 1801 Neudr. 185, 17 ff. abgelehnt; und nur gelegentlich beim Helldunkel, dann Neudr. 198, 11 ff. und beim historischen Gemähde Neudr. 231, 18 ff., aber unter der ausdrücklichen Verwahrung: dass allgemeine Regeln hier nicht weit führen, von ihr gehandelt. Ebenso heisst es 1827 von der Komposition: 'Der Mahler soll sein Bild in der Einbildungskraft so lebhaft denken, als ob es ihm vor den Augen stände; darin besteht sein künstlerisches Vermögen; alles Klügeln jedoch über die Composition wird ihm nichts helfen, wenn er nicht in der Zeichnung und im Colorit die nothwendige Fertigkeit besitzt.' Inwiefern der am Schlusse des theoretischen Teiles in den Vorlesungen von 1801 gegebene Rückblick auf die Geschichte der Malerei und ihren gegenwärtigen Zustand (Neudr. 237, 33 f.) mit den im geschichtlichen Teile der Vorlesungen von 1827 von der Malerei handelnden Partien übereinstimmte,

lässt sich nicht konstatieren. Das hier (XV) über die Malerei der Griechen Gesagte besteht fast nur aus den Distichen auf die griechischen Maler und Bildner in der Elegie an Goethe. Der Absatz über die christliche
5 Malerei (XVI) handelt von den ältesten Christusbildern, dem christlich-griechischen (byzantinischen) Stil als dem Anfang der neueren Malerei, und der Erfindung des Malens a fresco und der Oelmalerei. Auszüge aus der letzten Vorlesung, in welcher Schlegel eine Charakteri-
10 stik der italienischen Malerschulen gab und über den gegenwärtigen Zustand der Kunst sprach, fehlen aus den späteren Vorlesungen ebenso wie die betreffenden aus dem Jahre 1801. (s. oben S. XXXI Z. 33 ff.)

Soviel etwa können wir den gedruckten Skizzen zur
15 Charakteristik der Vorlesungen von 1827 und ihres Verhältnisses zu den hier gedruckten entnehmen, wobei nur nicht übersehen werden darf, dass diese Auszüge allem Anscheine nach flüchtig und ungeschickt gemacht sind und dass gewiss ein grosser Teil der abfälligen Kritik,
20 welche dieselben in Berlin erfuhren, dieser unlauteren Quelle schuld gegeben werden muss. Gerade die Charakteristik im einzelnen, Schlegels stärkste Seite, fehlt hier ganz. Und was diese dürftigen Auszüge bei dem lesenden Publikum verdarben, das mag wohl Schlegels
25 den Spott herausfordernde damalige Erscheinung bei seinen Zuhörern verdorben haben.

In den Berliner Vorlesungen wollte Schlegel seinem obigen Ausspruche gemäss 'alles Vernünftige und Gemässigte' anbringen. Im Zusammenhange der Ideen sollten
30 die einzeln für sich paradox erscheinenden Aeusserungen der romantischen Schule sich erklären. Die romantischen Gesichtspunkte in dem Ganzen eines ästhetischen Systems und einer über die ganze Litteratur der Alten und Modernen ausgedehnten geschichtlichen Betrachtung zur
35 Anwendung zu bringen, war seine Aufgabe. Mochten diese Ideen dadurch an Klarheit gewinnen, mochten bei der Ausfüllung der Lücken neue Seiten der romantischen

Doktrin sich mit Notwendigkeit zur Weiterbildung aufdrängen: so war doch nicht die Darlegung neuer Ideen, sondern die Organisation des romantischen Gemeingutes der erste Zweck dieser Vorlesungen. Nicht bloss hat A. W. Schlegel selbst in allen seinen früheren Arbeiten, 5 sondern noch viel mehr haben Friedrich Schlegel, Schelling und überhaupt die ganze romantische Genossenschaft den Vorlesungen vorgearbeitet. Der Hinweis auf alle diese Anknüpfungspunkte hätte nur in Form eines begleitenden Kommentares geschehen können, den die Einrichtung 10 dieser Sammlung ebenso wie der Umfang der Publikation ausschloss. Wie oft hätten allein die Athenäumsfragmente angeführt werden müssen! Bei der nötigen Einschränkung werden folgende allgemeinere Angaben genügen. Mit dem die bildende Kunst behandelnden Abschnitten ist 15 der neunte Band der Böcking'schen Ausgabe zu vergleichen, welcher die über Malerei und Plastik handelnden Aufsätze W. Schlegels vereinigt; und der grossenteils auf bildende Kunst bezügliche Anteil Schlegels an den Athenäumsfragmenten [1]), welchen man in meiner Ausgabe 20 der Jugendschriften von Friedrich Schlegel (II 203 ff.), unvollständiger auch unter dem Titel 'Urtheile, Gedanken und Einfälle über Litteratur und Kunst' in Wilhelm Schlegels kritischen Schriften (1828 I. Bd. S. 418 ff.) und darnach bei Böcking VIII 3 ff. findet. Auf das 25 Athenäumsfragment 311 (Athenäum I, 2, 87. Jugendschriften II 255) beruft sich Schlegel Neudr. 217, 19. Zu dem über das Porträt gesagten Neudr. 213, 8 ff.

[1]) Für die Bestimmung des Wilhelm Schlegel zugehörigen Anteils ergibt sich aus diesen Vorlesungen Neudr. 14, 14 f., 30 dass Athenäumsfragment 90 (Athenäum I, 2, 23; Jugendschriften II 216, 28) Wilhelm Schlegel zugehört: der Gegenstand der Historie wird an beiden Stellen mit denselben Worten angegeben. Auch Athenäumsfragment 108: 'Schön ist, was zugleich reizend und erhaben ist' (Athenäum I, 2, 27; 35 Jugendschriften II 219, 7) scheint nach den Neudr. 58, 28 ff. und 68, 3 ff. gegen Burkes und Kants Lehre vom Erhabenen gemachten Einwendungen Wilhelm anzugehören.

vergleiche man Athenäumsfragment 309 (Athenäum I, 2, 84. Jugendschriften II 254). Bei dem historischen Gemälde beruft sich Schlegel (vgl. Neudr. 226, 24) selbst auf den Aufsatz 'Über Zeichnungen zu Gedichten und 5 John Flaxmans Umrisse' Athenäum II, 2, 193 ff., Krit. Schriften II 253 ff., Böcking IX 102 ff.; bei der Landschaftsmalerei (vgl. Neudr. 205, 33) auf die Gemäldegespräche aus dem Athenäum II, 1, 39 ff., Krit. Schriften II 145 ff., Böcking IX 3 ff. Ueber die 10 Gartenkunst (vgl. Neudr. 207, 1 ff.) handelte Schlegel in den Anmerkungen zu seiner Uebersetznng von Horatio Walpoles historischen, litterarischen und unterhaltenden Schriften (Leipzig, Hartknoch 1800), Böcking VIII 61 f.; mit Recht verweist Haym auch auf die Rahmen- 15 gespräche im Tieckschen Phantasus. Neudr. 212, 36 geht auf das Athenäumsfragment 190, Athenäum I, 2, 49, Friedrich Schlegels Jugendschriften II 232 f., Krit. Schriften von Wilhelm Schlegel I 433, Böcking VIII 19. Am wenigsten vorgearbeitet war für die Kapitel 20 über Musik und Tanzkunst, welche deshalb auch die schwächsten blieben. In Betreff der ersteren beruft sich Schlegel Neudr. 249, 29 (die kursiv gedruckte Seitenzahl habe ich an die Stelle des von Schlegel freigelassenen Raumes gesetzt) auf eine Wackenroder zugehörige Stelle 25 in den Phantasieen über die Kunst (Aufsätze Berglingers). Was die Behandlung des Rhythmus in der Musik anbetrifft, hätte er sich noch öfter auch auf seine in Schillers Horen (1795 St. 11 S. 77, 1796 St. 1 S. 54 ff., St. 2 S. 56 ff., abgedr. Charakteristiken und 30 Kritiken von Friedrich und Wilhelm Schlegel 1801 Bd. I. S. 318 ff., Böcking VII 98 ff.) erschienenen Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache berufen können; die Definition des Rhythmus als des 'beharrlichen im Wechsel' aber (Neudr. 244, 19) verdankt er 35 wörtlich Schiller (vgl. Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schlegel, Leipzig 1846 S. 7), der ihn auch anleitete die bloss physiologische Erklärung des Rhythmus

zurückzunehmen (Neudr. 244, 28 ff.). Ueber die Tanzkunst sind mir frühere Aeusserungen Wilhelm Schlegels, so wenig als eines anderen Romantikers, in Erinnerung geblieben. Erst in der Anmerkung zu dem Gedichte von Ida Brun (1806), welches zuerst im Berliner Damenkalender auf das Gemeinjahr 1807 S. 156 (vgl. Poetische Werke von A. W. Schlegel 1811 I 227 ff., Böcking I 254 ff.) gedruckt wurde und den idealischen Tanz der jüngsten Tochter Friederike Bruns verherrlicht und in der Notiz, welche er 1808 während seines Wiener Aufenthaltes 'Über die Vermählungsfeier S. k. k. Majestät Franz I. mit I. königl. Hoheit Maria Ludovica Beatrix von Oesterreich' in den Anzeiger des 'Prometheus' (I. 1. Anz. S. 3 ff.) rückte, fallen ein paar Worte über den Tanz (Böcking IX 291); vielleicht gehört auch das bei Böcking I 153 gedruckte Gedicht: 'Die Reform der Ballette' in diese Zeit. Auch hier muss indessen zu Neudr. 257, 34, wo die untrennbare Entstehung mit Poesie und Musik behauptet wird (vgl. ebenso Neudr. 119, 32 ff.), auf die oben citierten Briefe über Poesie, Silbenmass und Sprache verwiesen werden. Am meisten zum Gemeinbesitz der ganzen Schule gehört der Abschnitt über die Poesie: an dem über die Sprache gesagten hat Bernhardis Grammatik (vgl. A. W. Schlegels Recension derselben in Fr. Schlegels Europa 1803 II, 1, 193 ff.; Böcking XII 141 ff.) und A. W. Schlegels Athenäumsaufsatz: 'Der Wettstreit der Sprachen' (Athenäum I. 1, 3 ff.; Krit. Schriften I 179 ff. Böcking VII 197 ff.) gleichen Anteil; die Neudr. 293, 37 bloss angedeuteten Bemerkungen über Shakespeares Periodenbau im Hamlet findet man in den Wiener Vorlesungen von 1808 (in den Vorlesungen über Shakespeare) näher ausgeführt. Das Kapitel über die Metrik beruht hauptsächlich auf den wiederholt citierten Briefen über Poesie, Silbenmass und Sprache und den früheren (vgl. Haym 909) 'Betrachtungen über Metrik' in Briefen an Friedrich Schlegel, welche Böcking VII 197 ff. zum Abdruck gebracht hat.

Zu der Apologie der Wortspiele Neudr. 327, 34 ff., besonders 328, 15 ff. vergleiche man die Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, 1. und 2. Auflage III 64 ff., 3. Auflage II 193 ff. (mit Neudr. 329, 1 ist natürlich wie dort auf die Wortspiele des sterbenden Gaunt in Richard II., mit Neudr. 329, 2 'Meine' vielleicht auf die Rede Leonato's in Viel Lärm um nichts 4. Akt, 1. Scene verwiesen). Ueber die Mythologie werden Schellingsche und Friedrich Schlegelsche Ideen verarbeitet (vgl. des letztern Gespräch über die Poesie: Rede über die Mythologie, Jugendschriften II 357). Auch die Charakteristik des Epos, welche mit Wilhelms Recension von Goethes Hermann und Dorothea (in der Jenaer Literatur-Zeitung von 1797, abgedr. Charakteristiken und Kritiken II 260, Krit. Schriften I 34 ff. Böcking XI 183 ff.) zusammenzuhalten ist, aus welcher auch die mit Gänsefüssen bezeichneten Stellen wörtlich entnommen sind, geht auf Friedrich Schlegels Darstellung des Homerischen Epos in der Geschichte der griechischen Litteratur (vgl. Jugendschriften I 215 ff.) zurück, zu deren Erwähnung Neudr. 357, 17 ich die Seitenzahl cursiv hinzugefügt habe.

Zum Verständnisse des Einzelnen beizutragen, liegt gleichfalls ausser dem Plane dieser Sammlung und auch der durch den Raum gebotenen Grenzen wegen muss ich mich erläuternder Anmerkungen enthalten. Einiges wenige wird vielleicht manchem von Nutzen sein: Die Vergleichung des Kantischen Systems mit dem Copernikanischen, welche die Randbemerkung Neudr. 89, 33 andeutet, war wohl Novalis entlehnt, der in einem erst von Bülow (III 301) veröffentlichten Fragment alle Theorie mit der Astronomie für eins erklärt: 'Auch hier hat der Ptolemäische und Tycho de Brahesche Irrthum geherrscht. Man hat ein einzelnes untergeordnetes Merkmal zum Hauptmerkmal gemacht und dadurch sind falsche einseitige Systeme entstanden. Auch hier hat der optische Betrug, dass um das Eine Merkmal, worauf

man sich fixirte, die Himmelskugel mit ihren Welten zu drehen schien, geherrscht und zu täuschenden Schlüssen veranlasst. Hier hat Kant die Rolle des Copernikus gespielt und das empirische Ich nebst seiner Aussenwelt als Planet erklärt und den Mittelpunkt des 5 Systems ins Sittengesetz oder ins moralische Ich gesetzt und Fichte Newton ist der Gesetzgeber des innern Weltsystems, der zweite Copernikus geworden.' Auch in Friedrich Schlegels Athenäumsfragment 220 (Athenäum I, 2, 59; Jugendschriften II 238, 16) erscheint Kant 10 als der Copernikus der Philosophie. — Die Stelle aus Schellings 'System des transcendentalen Idealismus' (Tübingen 1800), welche Neudr. 90, 14 citiert wird, gebe ich hier wieder, um einem berechtigten Wunsche des Herausgebers der Sammlung zu willfahren und ohne 15 mich für die Folge an Konsequenzen zu binden, welche zu erfüllen gleichfalls der Raum verbieten würde: 'Wenn die ästhetische Anschauung nur die objectiv gewordene transcendentale ist, so versteht sich von selbst, dass die Kunst das einzige wahre und ewige Organon zugleich 20 und Document der Philosophie sey, welches immer und fortwährend aufs neue beurkundet, was die Philosophie äusserlich nicht darstellen kann, nämlich das Bewusstlose im Handeln und Produciren, und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewussten. Die Kunst ist eben- 25 desswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken 30 ewig sich fliehen muss. Die Ansicht, welche der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Räthsel sich 35 enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der wunderbar getäuscht, sich selber suchend,

sich selber flieht; denn durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtigen Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten. Jedes herrliche Gemählde entsteht dadurch 5 gleichsam, dass die unsichtbare Scheidewand aufgehoben wird, welche die wirkliche und idealische Welt trennt, und ist nur die Öffnung, durch welche jene Gestalten und Gegenden der Phantasiewelt, welche durch die wirkliche nur unvollkommen hindurchschimmert, völlig her-10 vortreten. Die Natur ist dem Künstler nicht mehr, als sie dem Philosophen ist, nämlich nur die unter beständigen Einschränkungen erscheinende idealische Welt, oder nur der unvollkommene Widerschein einer Welt, die nicht ausser ihm, sondern in ihm existirt.' — Zu 15 Neudr. 147, 12: Brobdignac heisst das Land der Riesen in Swifts 'Gullivers Reisen'. — Zu 150, 5 f.: Klopstocks Sämtliche Werke, Leipzig, Göschen 1856, VIII 148:

Die Carricatur.

Wenn Du den Maler siehst, so verbildelt, schlage Du keine
20 Laute Lache nicht auf, das Gesicht verzerrend, und nenne
Zerrbild nicht, was Verbildung ist. Du verkennest den Künstler,
Den vor den Spassen ekelt, und glückliche Scherze nur freuen.

— Zu Neudr. 239, 32 vgl. J. G. Zimmermann, Über die Einsamkeit (Frankfurt und Leipzig 1785) II 18: 25 'Darum war es grausam, dass man am Hofe der Königin Christina von Schweden über die entsetzliche Verlegenvon Meibom und Naude lachte, als die Königin dem einen, der über die Tanzkunst der Alten geschrieben hatte, öffentlich vor ihrem ganzen Hofe sagte, er möchte doch 30 ein wenig tanzen; und dem andern, der über die Singkunst der Alten geschrieben hatte, er möchte doch ein wenig singen.' — Zu Neudr. 262, 15: Von Poesie der Poesie war im Athenäumsfragment 238 (Athenäum I, 2, 5; Jugendschriften II 242) die Rede. — Neudr. S. 329 35 Z. 7 habe ich das im Manuskripte ganz unten auf dem Ende der Seite stehende Wort für 'Verschiessen' (Vergiessen?) gelesen, weil es sich nur auf die Stelle in

Tiecks 'jüngstem Gericht' (Poetisches Journal S. 230) beziehen kann: 'auch ist zum Ueberfluss kein Schuss in seiner Büchse, so dass er sich verschossen hat, ohne jemals geschossen zu haben.' — Zu Neudr. 329, 8: to bäh or not to bäh, that is the question, war das Motto der 5 Entgegnung, welche Lichtenberg im Göttingischen Magazin (III. Jahrg. 1. Stück 1782) auf Voss' Verteidigung der Meinung, dass das griechische η einem ä entspreche, folgen liess; vgl. hierüber neuerdings Schröter, Die deutsche Homerübersetzung S. 292. — Neudr. 355, 37 10 ist auf Schlegels Gedicht 'Der Bund der Kirche mit den Künsten' verwiesen (Gedichte S. 143; poet. Werke I 84 ff.; Böcking I 87 ff.). — Zu Neudr. 328, 23: wie mir Professor Cornu aus Villatte, Parisismen (Berlin 1884 S. 233) nachweist, bedeutet la victoire auch das Hemd. 15

Für die leihweise Ueberlassung der Manuskripte habe ich der Direktion der Königl. Bibliothek in Dresden zu danken, welche mir auch andere Teile des Böckingschen Nachlasses wiederholt in freundlichster Weise zur Benutzung gesandt hat. Bei Herrn Direktor Förstemann 20 habe ich niemals vergeblich angefragt und von Herrn Bibliothekar Schnorr von Carolsfeld keine Beihilfe oder Vermittelung umsonst erbeten; ohne die thatkräftige Unterstützung und höchst gefällige Förderung von Seiten dieser Herren, denen ich nur mit diesen Worten danken 25 kann, wäre die Herausgabe der Vorlesungen in der Entfernung von Dresden nicht möglich gewesen. Für Rat und Belehrung habe ich den Herrn Professoren Julius Cornu, Alwin Schulz und M. Thaussing auch an dieser Stelle zu danken. 30

Prag, den 15. Oktober 1883.

J. Minor.

Inhalt:

Die Kunstlehre.



A. W. Schlegels

Vorlesungen

über

schöne Literatur und Kunst.

Gehalten zu Berlin in den Jahren 1801—1804.

Erster Teil

(1801—1802):

Die Kunstlehre.

Inhalt:

Die Kunstlehre.





A. W. Schlegels

Vorlesungen

über

schöne Literatur und Kunst.

Gehalten zu Berlin in den Jahren 1801—1804.

Erster Teil
(1801—1802):

Die Kunstlehre.



nunft, sollte jene das gleiche für die unteren Erkenntnißkräfte lehren: eine kann es aber eben so wenig als die andre. Das ganze Misverständniß beruht auf der falschen Ansicht der Sinnlichkeit im Wolfischen System, die wir nachher bey der Übersicht der verschiednen Behandlungsarten der Kunst- 5 theorie noch wieder berühren werden. Die Wolfische Schule läugnete nämlich die Anschauung, indem sie dieselbe für ein verworrenes Denken ausgab, also für etwas bloß negatives, für eine Beschränkung des Denkens. Kant hat sie in ihre Rechte wieder hergestellt, und er hat auch zuerst die Be- 10 nennung [1e] Aesthetik in ihrem wahren Sinne gebraucht, indem er den Abschnitt in der Kritik der reinen Vernunft, der von dem allgemeingültigen, nothwendigen und an sich gewissen in den sinnlichen Wahrnehmungen handelt, die transscendentale Aesthetik nennt. Er verwirft dabey in einer 15 Anmerkung den Wolfischen Sprachgebrauch, zu dem er jedoch selbst wieder zurückgekehrt ist, indem er die erste Hälfte seiner Kritik der Urtheilskraft, die Kritik der aesthetischen Urtheilskraft nennt.

Es wäre Zeit diesen unschicklichen Ausdruck ganz ab- 20 zuschaffen, der nach Kant auch in den Schriften philosophischer Selbstdenker immer noch wieder vorkommt, wiewohl man häufig seine Widersinnigkeit anerkannt hat. Unstreitig hat er großen Schaden gestiftet: das Aesthetische ist eine wahre qualitas occulta geworden, und hinter dem unverständlichen 25 Wort hat sich so manche nichtssagende Behauptung, so mancher Zirkel im Beweisen verstecken können, der sonst in seiner Blöße aufgefallen seyn würde.

Baumgarten hat allerdings das Verdienst zuerst mit Bewußtseyn einen (wiewohl misglückten) Versuch gemacht [1f] 30 zu haben, eine philosophische Theorie der Künste vollständig aufzustellen. Denn was bey seinen Vorgängern davon vorkommt, ist theils fragmentarisch und rhapsodisch, theils haben es sich die Urheber selbst nie recht klar gemacht, ob etwas von ihren Sätzen und wie viel, philosophische Dignität 35 haben soll.

Unterschied zwischen einer philosophischen und einer bloß

technischen Theorie einer Kunst. Die letzte bringt das Verfahren, wodurch man irgend etwas bewerkstelligt in ein System von Regeln. Den zu realisirenden Zweck setzt sie schon voraus. Die philosophische Theorie hingegen macht
5 sich diesen selbst zum Gegenstande ihrer Betrachtung, sie leitet ihn erst als nothwendig ab. Jene zeigt, wie etwas geleistet werden kann, diese was überhaupt geleistet werden soll. Z. B. wie sich die Einwirkung der Körper auf einander vermöge der Schwerkraft, Elastizität u. s. w. zu mancherley Erfolgen
10 in der Körperwelt benutzen läßt, lehrt die Mechanik. Ob und warum dieß aber geschehen soll, darum [1g] bekümmert sie sich nicht, sie ist eine bloß technische Theorie. Die Theorie des Staats hingegen, die Politik, ist eine philosophische, sie muß von dem Beweise ausgehen, daß der Mensch vermöge
15 seiner Natur im Staate leben soll, und so die Idee eines vollkommnen Staates ableiten. Die Mittel, wie er allmählig zu realisiren ist, werden erst in der angewandten Politik angegeben.

Kants Nachbeter haben sich viele Mühe gegeben, philo-
20 sophische Theorien von Künsten aufzustellen, wovon keine möglich sind, z. B. die Oekonomie transscendental zu deduciren. Dabey sind sie denn auf leere Formulare von Principien gekommen, die ungefähr so beschaffen sind, wie der höchste Grundsatz der Fechtkunst, welcher dem bürgerlichen Edelmann
25 beym Moliere gelehrt wird. Eine tüchtige technische Theorie ist ohne Zweifel einer nichtsnutzigen philosophischen weit vorzuziehen; aus jener lernt man wirklich etwas, in dieser wird man mit leeren Hülsen gespeist.

Es fragt sich nun also, ob es eine philo- [1h] sophische
30 Theorie der sogenannten Schönen Künste geben kann?

Daß eine technische Theorie von ihnen möglich ist, leuchtet sogleich ein. Denn die Erzeugnisse derselben sollen ja nicht als bloßer Entwurf im Innern des Geistes bleiben, sondern als Werke in die Welt der Erscheinungen zu all-
35 gemeiner Mittheilung hervortreten; sie müssen sich daher auch den in ihr geltenden Gesetzen unterwerfen. Hier zeigt sich nun aber schon ein merkwürdiger Unterschied zwischen den

Künsten. Die bildenden Künste nämlich und die Musik bearbeiten allerley Naturprodukte, um ihnen als einem Material die geistige Idee aufzuprägen, oder um sie als Werkzeuge zum Vortrage derselben zu gebrauchen. Ferner bezielen sie Eindrücke auf zwey äußere Sinne, das Gesicht und Gehör. Ihre 5 technische Theorie gründet sich also theils auf die Naturgesetze nach welchen diese erfolgen (Optik und Akustik), theils auf die Beschaffenheit des Materials, und ist folglich physikalisch. Die redenden [2a] Künste hingegen, Poesie und Beredsamkeit, haben zum Organ die Sprache, welche kein Naturprodukt, 10 sondern ein Werk des menschlichen Geistes, und zwar, wie sich zeigen läßt, ein ursprüngliches und nothwendiges ist. Selbst ihre technische Theorie kann daher nicht physikalisch seyn, sondern ist schon wenigstens mittelbar philosophisch. Die Grammatik nämlich im ächten Sinne des Wortes, nicht 15 die Kenntniß von den Regeln dieser oder jener Sprache als einem historisch gegebnen, sondern die systematische Darstellung von der Art wie sich der Mechanismus der menschlichen Geistesthätigkeiten in der Form der Sprache überhaupt ausdrückt, ist eine philosophische Wissenschaft. Der technische 20 Theil der Poetik wird daher grammatisch seyn in so fern er sich auf das gemeinschaftliche aller Sprachen, und philologisch, in so fern er sich auf den besondern Charakter dieser oder jener bestimmten Sprache bezieht.

Bey diesen Künsten treibt daher schon von selbst die 25 technische Theorie, gründlich behandelt, weiter zurück auf eine [2b] philosophische. Allein, auch bey den übrigen Künsten sieht jeder, der empfänglich für sie ist, leicht ein, daß es bey ihrer technischen Theorie nicht auf die Art sein Bewenden haben kann, als ob dadurch das ganze Wesen derselben er- 30 schöpft wäre. Was sie lehrt, ist bloß die negative Bedingung des Wohlgefallens an den Werken dieser Künste, keinesweges schon der eigentliche Grund davon. Man gesteht ein, daß jene mechanischen Regeln in einem Werke befolgt seyn können, daß es eine äußerliche Richtigkeit haben und doch dabey 35 geistlos und durchaus gleichgültig seyn kann, statt daß ein genialisches Kunstwerk das Gemüth bewegt und erhebt.

Die Werke mechanischer Kunst sind todt und beschränkt; die Werke höherer Geisteskunst sind lebendig, in sich selbst beweglich und unendlich. Jene dienen einem bestimmten äußerlichen Zwecke, über dessen Erreichung sie nicht hinausgehen, und der Verstand, der sie entworfen, kann sie auch bis auf den Grund durchschauen. So dient z. B. eine Uhr [2c] die Zeiten zu messen, weiter kann sie nichts; und mag sie noch so künstlich gebaut seyn, man kann mit ihrer Zergliederung völlig zu Ende kommen, sie eben so aus einander nehmen, wie sie zusammengesetzt worden ist. Daß die schöne Kunst hierüber hinausgeht, läßt sich am besten an der Architektur zeigen, die zugleich eine mechanische ist. Wenn ein Haus fest und dauerhaft und von innen geräumig und bequem wäre, so sollte man denken, es leistete alles, was daran zu fodern steht. Die Erfahrung zeigt aber, daß sich die Menschen dabey nicht beruhigt haben; denn dieß würde kaum hinreichen, die Architektur unsrer Bauerhäuser zu erklären. Wie käme der Mensch nun dazu, das Haus noch als ein Ganzes für die Erscheinung nach den Verhältnissen seiner Theile zu einander zu betrachten, wenn nicht ein Princip in ihm läge, das ihn über den bestimmten Zweck hinaustreibt?

Ein Haus dient, um darin zu wohnen. Aber wozu dient in diesem Sinne wohl ein Gemählde oder [2d] ein Gedicht? Zu gar nichts. Viele haben es gut mit den Künsten gemeynt, aber schlecht verstanden, wenn sie sie von Seiten ihrer Nützlichkeit zu empfehlen gesucht haben. Das heißt sie auf's äußerste herabwürdigen und die Sache geradezu auf den Kopf stellen. Vielmehr liegt es im Wesen der schönen Künste nicht nützlich seyn zu wollen. Das Schöne ist auf gewisse Weise der Gegensatz des Nützlichen: es ist dasjenige dem das Nützlich seyn erlassen ist. Alles Nützliche ist dem untergeordnet wozu es nützlich ist. Es muß demnach etwas geben, das letzter Zweck oder Zweck an sich ist, sonst würde man mit dem Nützlichen in einer unendlichen Reihe immer wieder an etwas andres verwiesen, und der Begriff des Nützlichen hätte am Ende gar keine Realität.

Einem solchen Zweck an sich müssen nun wohl die schönen

Künste entsprechen, wenn sie nicht eine bloße Fratze seyn sollen, da sie, wie wir gesehen haben, einem beschränkten Zwecke zu dienen [2e] sich nicht bequemen noch dazu dienen. Dieß widerspricht dem nicht, daß wir sie vorher als zwecklos geschildert haben. Denn was einen absoluten Zweck hat er- 5 scheint auf gewisse Weise wieder zwecklos, indem das, was wir gewöhnlich Zweck nennen, nur eine beschränkte Aufgabe des Verstandes und Verneinung eines absoluten Zwecks ist. Kunst kann man überhaupt als die Geschicklichkeit beschreiben, irgend einen Zweck des Menschen in der Natur wirklich aus- 10 zuführen. Die Zwecke des Menschen sind nun theils beschränkt und zufällig, theils unendlich und nothwendig. Eine philosophische Theorie kann es nur von derjenigen Kunst geben, welche auf die letzten geht, denn die Philosophie beschäftigt sich mit nichts anderm, als was im menschlichen Geiste ewig 15 und unabänderlich ist. Unstreitig ließe sich manche Kunst durch technische Theorie wissenschaftlicher behandeln, als bis jetzt geschehen ist. So müßte durch Zurückführung auf Chemie in der Kochkunst viel neues entdeckt werden. Der berühmte [2f] Camper hat sich herabgelassen eine Abhandlung über 20 das Schuhmachen nach anatomischen Grundsätzen zu schreiben. Dieß war also eine physikalische Theorie dieser Kunst: eine philosophische läßt sich davon nicht aufstellen, weil es keinen kategorischen Imperativ des Schuhtragens giebt, wie ein Kantianer das unumgängliche Bedürfniß nennen würde. Ist 25 doch sogar Sokrates baarfuß gegangen. Man müßte denn die Meynung der Stoiker annehmen, daß die eine und untheilbare Weisheit sich über alles verbreite, und daß der Weise, wie Horaz spottend sagt, auch nothwendig der beste Schuster sey. Ein Professor in Göttingen (Bouterweck) hat 30 ein kleines Compendium: Philosophie des deutschen Styls herausgegeben, welches in der That wie eine philosophische Theorie des Schuhmachens klingt. Denn wie läßt sich darthun daß man durchaus deutsch schreiben muß?

Sobald man behauptet, wie wir es denn allerdings be- 35 haupten, es sey eine philosophische Theorie der schönen Künste möglich, so haben wir dadurch schon ein Merkmal für diese

gefunden, welches berechtigt, sie vor allen [2g] Gewerben, mechanischen nützlichen oder angenehmen Fertigkeiten, vorzugsweise Künste zu nennen. Den Inbegriff der Künste in diesem Sinne nennt man noch besser die Kunst: dadurch deutet man
5 an, daß das, was sie mit einander gemein haben (der menschliche Zweck) das Wesentliche an ihnen, das aber, was sie unterscheidet (die Mittel der Ausführung) das Zufällige ist. Diesem nach wäre ihre Philosophische Theorie am schicklichsten Kunstlehre zu benennen, nach der Analogie von Sitten-
10 lehre, Rechtslehre, Wissenschaftslehre. — Oder auch Poetik, da man einverstanden ist, daß es in allen schönen Künsten, außer dem mechanischen (technischen) und über ihm, einen poetischen Theil gebe; d. h. es wird eine freye schaffende Wirksamkeit der Fantasie (ποιησις) in ihnen erkannt. Poesie
15 heißt dann im allgemeineren Sinne das allen Künsten gemeinsame, was sich nur nach der besondern Sphäre ihrer Darstellungen modifizirt.

Was würde also eine solche Kunstlehre oder Poetik zu leisten haben?

20 [2h] Sie würde als Grundsatz aufstellen müssen: die Kunst soll seyn, oder das Schöne, wenn wir einmal den Gegenstand derselben so nennen wollen, muß hervorgebracht werden. Diesen Grundsatz hätte sie an das oberste Prinzip der Philosophie überhaupt anzuknüpfen. Ferner würde sie die
25 Selbständigkeit des Schönen, seine wesentliche Verschiedenheit und seine Unabhängigkeit vom sittlich Guten, darthun müssen: sie würde die Autonomie der Kunst behaupten. (Autonomisch ist sie, wenn die Anlage dazu ihr auch selbst das Gesetz giebt; heteronomisch, wenn sie es von einer fremden Anlage
30 entlehnen muß.) Hierauf würde sie die gesamte mögliche Sphäre der Kunst ausmessen und umschreiben, und wiederum die nothwendigen Gränzen der besondern Sphären verschiedner Künste, und der Gattungen und Unterarten in ihnen festsetzen, und so durch beständige Synthesis zu den bestimmtesten
35 Kunstgesetzen fortgehen.

[3a] In wie fern diesen Foderungen bisher Genüge geleistet worden, und was noch zu thun übrig ist, werde ich

Künste entsprechen, wenn sie nicht eine bloße Fratze seyn sollen, da sie, wie wir gesehen haben, einem beschränkten Zwecke zu dienen [2e] sich nicht bequemen noch dazu dienen. Dieß widerspricht dem nicht, daß wir sie vorher als zwecklos geschildert haben. Denn was einen absoluten Zweck hat erscheint auf gewisse Weise wieder zwecklos, indem das, was wir gewöhnlich Zweck nennen, nur eine beschränkte Aufgabe des Verstandes und Verneinung eines absoluten Zwecks ist. Kunst kann man überhaupt als die Geschicklichkeit beschreiben, irgend einen Zweck des Menschen in der Natur wirklich auszuführen. Die Zwecke des Menschen sind nun theils beschränkt und zufällig, theils unendlich und nothwendig. Eine philosophische Theorie kann es nur von derjenigen Kunst geben, welche auf die letzten geht, denn die Philosophie beschäftigt sich mit nichts anderm, als was im menschlichen Geiste ewig und unabänderlich ist. Unstreitig ließe sich manche Kunst durch technische Theorie wissenschaftlicher behandeln, als bis jetzt geschehen ist. So müßte durch Zurückführung auf Chemie in der Kochkunst viel neues entdeckt werden. Der berühmte [2f] Camper hat sich herabgelassen eine Abhandlung über das Schuhmachen nach anatomischen Grundsätzen zu schreiben. Dieß war also eine physikalische Theorie dieser Kunst: eine philosophische läßt sich davon nicht aufstellen, weil es keinen kategorischen Imperativ des Schuhtragens giebt, wie ein Kantianer das unumgängliche Bedürfniß nennen würde. Ist doch sogar Sokrates baarfuß gegangen. Man müßte denn die Meynung der Stoiker annehmen, daß die eine und untheilbare Weisheit sich über alles verbreite, und daß der Weise, wie Horaz spottend sagt, auch nothwendig der beste Schuster sey. Ein Professor in Göttingen (Bouterweck) hat ein kleines Compendium: Philosophie des deutschen Styls herausgegeben, welches in der That wie eine philosophische Theorie des Schuhmachens klingt. Denn wie läßt sich darthun daß man durchaus deutsch schreiben muß?

Sobald man behauptet, wie wir es denn allerdings behaupten, es sey eine philosophische Theorie der schönen Künste möglich, so haben wir dadurch schon ein Merkmal für diese

die Ursachen aus einer andern Reihe von Dingen entlehnen. [3c] Mit der Ursache ist die Wirkung zugleich gesetzt, und diese wird also in so fern als nothwendig erkannt. Allein dieß ist nur eine bedingte Nothwendigkeit, denn bis ich die
5 Ursache der nächsten Ursache weiß, erscheint mir diese wiederum zufällig, und so in einer unendlichen Reihe rückwärts fort. Die Geschichte kann also nie zur Einsicht der unbedingten Nothwendigkeit gelangen, weil sie keine absolut ersten Ursachen angeben kann, indem sich der Ursprung von allem in das
10 Dunkel der Zeiten verliert, aus denen man historisch gar nichts wissen kann.

Demnach würde die Geschichte eben auf dem Übergange zwischen dem Wirklichen und Nothwendigen ihr Geschäft zu treiben haben.

15 So viel von der Form ihrer Verknüpfung. Man sieht aber leicht ein, daß unendlich vieles und vielerley geschieht: nur mit dem, was in einer einzigen Stunde in einer einzigen Stadt vorgeht, wenn man alles wissen könnte, könnte ein Mensch leicht sein ganzes Leben [3d] hinbringen, es zu erlernen und seinem
20 Gedächtnisse einzuprägen. Die Geschichte verliert sich also wieder in zwecklose und ermüdende Überhäufung, wenn sie nicht ein Prinzip für die Auswahl der Thatsachen hat. Alle sind darüber einig, daß sie nur das merkwürdige aufzeichnen soll. Was ist denn nun merkwürdig? Nicht das alltägliche, aber
25 auch nicht das außerordentliche und wunderbare, wenn es weiter nichts bedeutet und keinen daurenden Einfluß hat. Das ist wieder Chroniken-Styl. Die einzelnen Menschen, die sich mit ihren Gedanken nie über die Sorge für ihre äußerliche Existenz erheben, und ihre beschränkten Beschäfti-
30 gungen immerfort mechanisch wiederhohlen, verdienen keinen Platz in der Geschichte. Wenn sich die gesamte Menschheit nun auf eben diese Art im Kreise herumdrehte, so wäre die Geschichte etwas trostloses und eines denkenden Geistes ganz unwürdiges. Jeder edlere Mensch fühlt aber in sich ein
35 Streben der Annäherung an etwas unerreichbares, und dieß selbige Streben [3e] legt er der ganzen Gattung bey, die ja nur das unsterbliche Individuum ist. Die Foderung

demnach, worauf der ganze Werth der Geschichte beruht, ist die eines unendlichen Fortschrittes im Menschengeschlechte; und ihr Gegenstand ist nur das, worin ein solcher Statt findet. Folglich ist alle Geschichte Bildungsgeschichte der Menschheit zu dem was für sie Zweck an sich ist, dem sittlich 5 guten, dem wahren und schönen; und ihre Hauptarten sind: politische Geschichte, welche die Ausbildung der Staaten des Völkervereins zeigt, wovon die sittliche Existenz des geselligen Menschen abhängt; Geschichte der Wissenschaft, besonders der Philosophie, und Geschichte der Kunst. 10

Man sehe die Foderung des unendlichen Fortschrittes ja nicht als eine Hypothese an, deren Gültigkeit sich an jedem noch so kleinen Theil einer partialen Geschichte müßte aufzeigen lassen, und nach welcher also der Geschichtschreiber versucht seyn würde, die einzelnen Thatsachen zu deuten und 15 zu wenden. Eben weil es eine bloße Idee ist, läßt sie alles übrige völlig unbestimmt; und es bleibt [3r] dabey immer noch problematisch, ob in dem größten Zeitraume der umfassendsten Geschichte, wovon wir uns nur immer Kenntniß erwerben können, ein bedeutendes Übergewicht der Fortschritte 20 über die Rückschritte erkennbar seyn wird. Denn wie jung und unvollständig ist nicht unsre Universal-Geschichte! Hemsterhuys beschreibt sehr sinnreich die Zu- und Abnahme der Cultur als einen elliptischen Kreislauf, wo sich das Menschengeschlecht in einem Zeitalter in der Sonnennähe und dann 25 wieder in der Sonnenferne befindet; und er nimmt in der ganzen Geschichte von den ältesten Zeiten erst drey solche Perioden an. Ob die Menschheit bey diesem Umschwunge ihrem Centrum wirklich immer näher kommt, oder nicht, das läßt er dabey unentschieden. Auf diese Art muß der Historiker 30 den Naturgesetzen der Bildung im großen auf die Spur zu kommen suchen. Er kann dieß aber nicht, wenn er mit vorgefaßten Meynungen über das einzelne ans Werk geht, und die Thatsachen nicht in ihrer Reinheit aufzufassen und zu begreifen sucht. Ver- [3v] standesbegriffe können sie nie ganz 35 erschöpfen, ihr Geist und Wesen muß anschaulich gemacht werden. Gediegene Darstellung ohne alles Raisonnement

und ohne hypothetische Erklärerey ist daher der eigentliche Charakter der Historie: in den einzelnen Theilen muß die vollkommenste Empirie herrschen, nur im Ganzen darf die Beziehung auf eine Idee liegen. So kehrt denn die Geschichte
5 in ihrer vollendeten Gestalt gewissermaßen zum Styl der Chroniken zurück, indem sie das, was in diesen bewußtlos und aus bloßer Einfalt geschieht (wie z. B. uns die Verfasser von solchen oft aufs kräftigste und naivste den Geist ihrer Zeiten darstellen, weil sie selbst ganz mit dazu gehören) mit
10 Absicht und der tiefsten Bedeutung thut.

Fassen wir alles obige zusammen, so wäre die Historie im eigentlichen Sinne (von der wir es unentschieden lassen wollen, ob man auch nur angefangen hat sie auszuführen) die Wissenschaft vom wirklich werden alles dessen, was praktisch
15 nothwendig ist.

Hier offenbart es sich nun schon deutlicher, wie die Geschichte und die Theorie [3b] eben weil sie verschiedner Natur sind und sich in entgegengesetzter Richtung bewegen, einander zu begegnen, und eine in die andre überzugehen
20 streben. Die Theorie beweist, was geschehen soll, sie geht dabey von der allgemeinsten und höchsten Foderung aus, und kommt von da immer mehr aufs Besondre, ohne je ganz zum Individuellen gelangen zu können. Die Historie wird von einer individuellen Erscheinung zur andern fort-
25 geleitet, wobey aber das Allgemeinste und Höchste immer unsichtbar gegenwärtig ist: zur vollständigen Erscheinung würde es nur in dem Ganzen kommen, welches sie nie vollständig anfstellen kann. — So wie die Philosophie eine Geschichte des innern Menschen, so ist die Geschichte eine
30 Philosophie des gesamten Menschengeschlechts. Es ist dieselbe Evolution des menschlichen Geistes, welche der Philosoph in der ursprünglichsten Handlung desselben als eins und untheilbar begriffen aufsucht und ihre Gesetze darlegt, und die der Historiker von Zeitbedingungen abhängig und in einem
35 unendlichen Progreß realisirt, vorstellt.

[4a] Daß die Kunstgeschichte der Kunsttheorie nicht entrathen kann, erhellet aus dem bisherigen zur Genüge.

Denn jeder einzelnen Kunsterscheinung läßt sich nur durch Beziehung auf die Idee der Kunst ihre wahre Stelle anweisen, welche zu entfalten das Geschäft der Theorie ist; und wer die Idee der Kunst mit einiger Klarheit in sich hat, der besitzt schon Theorie, wenn er sie auch noch nicht ausgesprochen.[1])

Auf der andern Seite kann die Theorie eben so wenig ohne die Geschichte der Kunst bestehen. Zuvörderst setzt ihre Entstehung überhaupt schon die Thatsache der Kunst voraus. Denn wie in aller Welt sollte man darauf kommen, die Gesetze, nach welchen der Menschliche Geist die Kunst ausübt, erforschen zu wollen, wenn er sie überall noch nicht ausgeübt hätte? Die Thatsache der Kunst läßt sich aber nur durch Abstraction als eine unbestimmte denken; das heißt, wenn überhaupt eine Kunst vorhanden ist, so ist sie gerade so vorhanden, wie sie sich in verschiednen Zeitaltern, unter verschiednen Nationen gestaltet hat. Diese Eine [4ᵇ] Thatsache umfaßt also schon den ganzen Inhalt der Geschichte. Freylich abstrahirt die Theorie anfangs davon und hält sich nur an das allgemeinste; doch fügt sie diesem immer nähere Bestimmungen hinzu, und stößt zuletzt sogar auf nationale und lokale Bedingungen.

Man möchte etwa denken, wenn der Theorie einmal das allgemeine Factum der vorhandenen Kunst gegeben wäre, so könnte sie nachher der Geschichte den Abschied geben, und unbekümmert um sie fortfahren zu demonstriren, was in der Kunst geleistet werden soll. Allein dieß darf sie nicht aus dem doppelten Grunde: weil ihre Gegenstände nicht von der Art sind, daß sie nach dem bloßen Begriff erkannt werden könnten, sie muß also immerfort auf die Gegenstände selbst hinweisen; und weil die Aufgaben der schönen Kunst sämtlich von der Art sind, daß ihre Möglichkeit nur durch die wirkliche Lösung eingesehen wird. Sie muß mithin, sowohl ihrer Verständlichkeit als ihrer Beglaubigung wegen ihren Begriffen eine Reihe entsprechender Anschauungen unterlegen, welche

---

[1]) Erste Stunde. *(Schluss.)*

ihr die Geschichte darbietet. Diese bleibt für sie der ewige Codex, dessen [4c] Offenbarungen sie nur immer vollkommner zu deuten und zu enthüllen bemüht ist.

Mit Einem Wort, was wir so eben abgeleitet haben, 5 ist, damit ich es auf die schlichteste Weise ausdrücke, die von je und je anerkannte Wahrheit, daß die schöne Kunst sich nur vermittelst der Beyspiele lehren lasse.

Wenn nun die Kunstgeschichte das unentbehrliche Correlat der Kunsttheorie ist, so wird nöthig seyn die Zweifel zu 10 heben, welche sich gegen die Möglichkeit einer Kunstgeschichte erheben dürften. Die hauptsächlichsten möchten etwa folgende seyn.

Gegenstand der Geschichte, haben wir gesagt, kann nur dasjenige seyn, worin ein unendlicher Fortschritt Statt findet. Jede einzelne Kunsterscheinung müßte also in einer unbe- 15 stimmbar weiten Entfernung von der höchsten Vollkommenheit vorgestellt werden; und doch nennen wir nur das ein ächtes Kunstwerk, was in sich vollendet ist: was nicht vortrefflich, hat in der schönen Kunst gar keinen Werth. Die ganze Kunstgeschichte würde also aus Erscheinungen zusammengesetzt 20 seyn, denen im Gebiete ächter [4d] Kunst eigentlich kein Platz gebührte. Wie läßt sich nun dieser Widerspruch ausgleichen? Die Kunst erscheint überall an ein nationales und locales Element gebunden, also unter Beschränkungen. Der ewig rege Kunstgeist bildet sich immer von neuem aus dem Stoffe 25 jedes Zeitalters, aus jeder bestimmten Umgebung gleichsam einen Körper an, organisirt sich eine Gestalt. Je nachdem nun dieser Stoff widerstrebender, oder tauglicher und bildsamer ist, wird auch die äußre Organisation der Kunst gröber oder zarter ausfallen, und es wird ihm mehr oder weniger gelingen, 30 sich darin frey zu bewegen, und sich mit aller Fülle, Energie, Leichtigkeit und Evidenz zu offenbaren. Dieß ist es, was man mit dem Ausspruche meynt, ein Volk, ein Zeitalter sey poetischer als das andere. Der Mangel kann freylich bis zur gänzlichen Negation gehen: und eine solche Prosa 35 in den Gesinnungen, Ansichten, Sitten, Einrichtungen ꝛc. kann in einer bestimten Nationalität so fixirt seyn, daß sie ohne eine ganz neue Ordnung der Dinge nicht [4e] aufzu-

heben ist, und daß so lange wahre Poesie und Kunst unmöglich bleiben. — Sonst aber muß ein jedes Kunstwerk aus seinem Standpunkte betrachtet werden; es braucht nicht ein absolut höchstes zu erreichen, es ist vollendet, wenn es ein Höchstes in seiner Art, seiner Sphäre, seiner Welt ist; 5
und so erklärt sich, wie es zugleich ein Glied in einer unendlichen Reihe von Fortschritten, und dennoch an und für sich befriedigend und selbständig seyn kann.

Der andre Zweifel gegen die Möglichkeit einer Kunstgeschichte ist folgender. Die Geschichte soll, wie wir gesehen 10
haben, nicht ein bloßes Aggregat von Wirklichkeiten seyn, sondern zur Einsicht ihrer Nothwendigkeit führen, sie soll in dem Chaos der Erscheinungen einen gesetzmäßigen Gang entdecken. Nun ist man aber allgemein einverstanden, daß die Kraft des Geistes, wodurch Werke der schönen Kunst 15
hervorgebracht werden, das Genie, etwas sey, worauf gar nicht zu rechnen ist, eine bloße Gunst der Natur. Wie läßt sich also mit Zuversicht eine genialische Kunstproduction erwarten? Und doch behauptet dieß die Kunstgeschichte. So, [4r] nur durch Beyspiele mich klar zu machen, fodert 20
die Ilias als ihren poetischen Gegensatz und ihre Ergänzung die Odyssee, und der tragische Styl des Aeschylus weist bestimmt auf den des Sophokles hin, als das, was die in ihm noch zurückbleibenden Disharmonien lösen soll. Die Erscheinungen im Gebiete der Kunst sind also objektiv 25
nothwendig, subjektiv aber zufällig, und aus dieser Unterscheidung begreift sich auch schon wie beydes mit einander bestehen kann. Nämlich es muß ein solches Werk, seinem Wesen nach, irgend einmal im Ganzen der Kunstwelt zum Vorschein kommen, die Person des Künstlers aber ist dabey 30
ganz zufällig. Hiemit sind schon die Bestimmungen der Zeit und des Ortes abgerechnet. Wo und wann ein solcher Geist in die Welt treten werde, das läßt sich nicht vorher wissen, und also auch nach dem Erfolge nicht erklären. Ob dieser Dichter oder Mahler Sophokles oder Raphael, oder 35
wie er sonst heißen mag, das ist gleichgültig; sein Kunststyl ist für die Geschichte das wesentliche, in seinen Werken hat

er sein inneres [4g] Leben, seine künstlerische Person niedergelegt; die äußerlichen Begebenheiten seines bloß irdischen Lebens gehen uns da nichts an. Freylich sucht die Geschichte auch die Ausbildung des Künstlers durch seine Umgebungen,
5 die Umstände seines Lebens, sein Studium der Vorgänger u. s. w. zu zeigen; bey allem diesem muß sie jedoch sein eigenthümliches Genie schon voraussetzen. Grade so geht es auch der politischen Geschichte: sie mag die Individuen, welche in die Begebenheiten eingreifen, noch so früh aufnehmen,
10 um durch das was ihnen vorangegangen ist und sie umgeben hat, ihren Charakter so oder so bestimmt zu zeigen und sie auch wieder als Wirkung zu betrachten, so muß sie doch immer einen ursprünglichen Kern in ihnen als unerklärlich zurücklassen. Denn die Erschaffung von Individuen ist das
15 Geheimniß, das sich die Natur vorbehalten hat: und hierauf beruht eben der wunderbare Zauber der Geschichte, indem sonst keine unerwartete Rollen in sie eintreten könnten. Bey der Kunstgeschichte ist es nur um so auffallender, daß wir hier an der Gränze unsrer Erkenntniß stehen, weil das Genie
20 ein solcher ursprünglicher [4h] Kern des Menschen ist, der unter allem Erlernten, bey einer noch so kunstvollen Ausbildung immer das Glänzendste und Hervorstechendste bleibt.

Man will bemerkt haben, daß die Menschen von Genie zuweilen in Menge gleichzeitig erschienen, gleichsam als wären
25 sie wie eine göttliche Gesellschaft nach vorgängiger Verabredung auf die Erde herabgekommen, und daß sie dann wieder auf Jahrhunderte verschwunden seyn. Wie dem auch sey, die Zufälligkeit und Seltenheit des Genie's darf uns nicht verzagen lassen, als ob manches große in der Kunst, was wir
30 uns bis jetzt bloß als ausführbar denken, vielleicht nie werde ausgeführt werden, weil der Mann dazu in aller Folge der Zeiten nicht gebohren werden möchte. Wir dürfen uns nur zu dem höheren unstreitig wahren Gesichtspunkt erheben, wo alle individuellen Genien nur als einzelne Seiten und Erscheinungen
35 von dem Einen großen Genius der Menschheit zu betrachten sind, der nicht untergehen kann, und sich wie der Phönix aus seiner Asche immer schöner und herrlicher wieder gebiert.

Eben dieser [5a] Genius ist es auch, der das Poetische im Leben hervorbringt, was sich nicht selbst im Kunstwerke conzentrirt, aber auf den Charakter von Kunstwerken Einfluß hat, von der rohesten Mythologie an bis zur gebildetsten Sitte; alle die mannichfaltigen Phänomene, wo die Menschheit 5 in Masse zu dichten scheint. Wenn dieses Poetische auch in langen Zeitaltern fast gänzlich verschwindet, darf man darum doch nicht die Hoffnung aufgeben, es wieder aufblühen zu sehen. Die Kunstgeschichte soll keine Elegie auf verlohrne und unwiederbringliche goldne Zeitalter seyn. Eine solche 10 vollendete Harmonie des Lebens und der Kunst wie in der Griechischen Welt statt fand, und die von einer Seite unendlich über unserm jetzigen Zustande ist, wird man zwar in derselben Art nie wiederkommen sehen. Allein jene schöne Periode fiel in die Jugend, ja zum Theil in die 15 Kindheit der Welt, wo sich die Menschheit noch nicht recht auf sich besonnen hatte. Aber wenn einmal ein solches Zusammentreffen auf andre Weise, weit [5b] mehr mit Absicht und Bewußtseyn wieder erlangt wird, so kann man zuverläßig voraus sagen, daß es etwas weit größeres und 20 daurenderes seyn wird als die Hellenische Blüthezeit. Wie sehr uns auch die Barbarey und Unpoesie mancher Zeitalter, und vielleicht unsers eignen, abstoßen mag: wer kann wissen, ob nicht der Genius alle diese abweichenden tausendfachen Formen und Gestaltungen der Menschheit selbst, zu einem 25 großen Kunstwerke verarbeitet und ordnet, worin auch die Dissonanzen ihre Stelle finden müssen? Wie in allem der unendliche Fortschritt gefodert wird, so steht sogar zu erwarten, daß er in dieser allgemeinen Metempsychose in immer höhere und mehr geläuterte Organisationen übergehen und 30 zuletzt sich in aetherischer Verklärung darstellen wird.

Es begreift sich daß die Kunstgeschichte sich nicht so an Örter heften und der Zeitreihe mit Stätigkeit folgen kann, wie die politische. Erst [5c] nach Jahrhunderten kann vielleicht ein großer Geist den ihm verwandten ansprechen, der in 35 Stande ist entsprechende Werke an die seinigen anzubilden, und so gehören zuweilen Genien die durch Welttheile und

2*

ganzen Richtung, ihrem wesentlichsten Streben nach mit den
Werken des Alterthums im Contraste stehn und dennoch als
vortrefflich anerkannt werden müssen: diese Behauptung ist
erst seit kurzem aufgestellt worden, und findet noch viele
5 Gegner. Man hat den Charakter der antiken Poesie mit der
Benennung classisch, den der modernen romantisch bezeichnet;
wie ich in der Folge bey der Entwickelung dieser Begriffe zeigen
werde, sehr treffend. Es ist eine große Entdeckung für die
Kunstgeschichte daß dasjenige, was man bisher als die ganze
10 Sphäre der Kunst betrachtete (indem man den Alten unein-
geschränkte Autorität zugestand) nur die eine Hälfte ist: das
classische Alterthum selbst kann dadurch weit besser verstanden
werden als aus sich allein. Diese große allgemeine Antino-
mie des antiken und modernen Geschmacks (denn sie findet
15 sich auch in den übrigen Künsten) welche die Geschichte auf-
stellt, ist nur der Theorie zu lösen vorbehalten, und wir sehen
also hier wieder ihre innige wechselseitige Verknüpfung mit
der Geschichte. [5b] Diejenigen, welche nach einer analytischen
Philosophie alles auf todte Einförmigkeit zurückführen möchten,
20 verzagen gleich, wenn sie hören, daß entgegengesetzte Dinge
in gleicher Dignität stehen, gleiche Rechte haben sollen, und
glauben sich in ein Chaos von Verwirrung zu verlieren.
Wir aber, die wir es wissen, daß unser ganzes Daseyn auf
dem Wechsel sich beständig lösender und erneuernder Wider-
25 sprüche beruht, würden verwundert seyn, wenn es anders
wäre. Wir können uns die Antinomien der Kunst unter
Bildern der äußeren Körperwelt leicht anschaulich machen, deren
Erscheinungen ja auch aus ähnlichen Widersprüchen hervor-
gehen. So kann man sich die antike Poesie als den einen
30 Pol einer Magnetischen Linie denken, die romantische als den
andern, und der Historiker und Theoretiker, um beyde richtig
zu betrachten, würde sich möglichst auf dem Indifferenzpunkte
zu halten suchen müssen. Freylich wird unsre historische
Kenntniß nie vollendet, es muß immer durch Divination
35 ergänzt werden. [6a] Es könnte sich in der Folge offenbaren,
daß das, was wir jetzt als den andern Pol betrachten, nur
ein Übergang, ein Werden sey, (welcher Charakter sich sogar

mit Wahrscheinlichkeit in der romantischen Poesie aufweisen läßt) und die Zukunft also erst das der antiken Poesie entsprechende und ihr entgegengesetzte Ganze liefern werde.

So viel für jetzt von der Kunstgeschichte. Den Begriff der **Kritik** habe ich bis jetzt noch gar nicht berührt, und 5 doch wird sich bey seiner Erörterung zeigen, daß Kritik so wohl für Theorie als Kunstgeschichte das unentbehrliche Organ, und das verbindende Mittelglied beyder ist.

Ganz einfach erklärt ist Kritik die Fertigkeit, Werke der schönen Kunst zu beurtheilen. Indessen sind alle Menschen 10 einverstanden daß die schöne Kunst für den unmittelbaren Eindruck arbeitet, daß sie durch das Gefühl aufgenommen, empfunden werden muß. Empfinden ist aber gerade das entgegengesetzte von beurtheilen; jenes drückt ein passives, dieses ein actives Verhältniß gegen den Gegenstand aus. Es fragt 15 sich also: wie ist Kritik überhaupt möglich? Dieß Empfinden des Schönen ist von vielen misverstanden [6b] und so weit ausgedehnt worden, als wenn sich die Seele dabey eben so leidend verhielte wie bey den Eindrücken auf die äußeren Sinne, da doch erst durch ein wunderbares Spiel der Gemüths- 20 kräfte das Kunstwerk, welches weder ein Gegenstand der äußern Sinne noch auch des bloßen Verstandes ist, zu seiner poetischen Existenz in uns gebracht wird. Zwar ist der Geist auch bey den Sinnesempfindungen nicht eigentlich und wahrhaft leidend: eine höhere Philosophie zeigt uns, daß nie etwas 25 von außen in ihn hineinkommt, daß er nichts als reine Thätigkeit ist, und daß er sich nur dann leidend erscheinen muß, wenn sich seine Thätigkeit nach nothwendigen Gesetzen beschränkt. Allein nach der gewöhnlichen Ansicht und dem unmittelbaren Ausspruche unsers Bewußtseyns empfängt doch die Seele von 30 einem Kunstwerke, das ihr dargeboten wird, den ersten Anstoß bloß leidend; und eine Menge gebräuchliche Ausdrücke bezeichnen nicht bloß dieß Verhältniß, sondern auch, daß das Kunstwerk um so vortrefflicher sey, jemehr die Seele sich ihm hingeben muß, und in dem Eindrucke desselben ganz ver- 35 loren ist. Man sagt: gerührt, [6c] erschüttert, entzückt, bezaubert, hingerissen, außer sich seyn.

Müssen diese Gemüthsbewegungen nun der Beurtheilung zu lieb aufgehoben und vernichtet werden? Keinesweges, denn sonst würde das Kunstwerk nicht empfunden, und das Gefühl bleibt doch die Hauptsache bey der Entscheidung dar-
5 über. Wie sind nun so entgegengesetzte Dinge mit einander zu vereinigen wie das Urtheil ist, welches eine Herrschaft des Gemüths über den Gegenstand bezeichnet, und Gefühle, die sich dessen ganz bemächtigen? Wir müssen uns hier an das ganze Geheimniß unsers geistigen Daseyns erinnern, welches
10 nichts anders ist als ein beständiges Pulsiren zwischen einer nach außen hin sich verbreitenden und einer in sich selbst zurückkehrenden Thätigkeit. Schon in der bloßen Sinnes-empfindung ist das Gemüth ursprünglich verloren; daß sie zum Bewußtseyn kommt, heißt eben, daß der Geist mit freyer
15 Thätigkeit über sie hinausgeht, und über sein eignes Ver-lorenseyn in der Empfindung reflectirt. Eben dieser Akt wird nun bey der Betrachtung des Schönen nur nach einem größeren Maßstabe, gleichsam in einer höheren Potenz er-neuert. Es soll [6d] und darf nichts an unserm Gefühle
20 selbst mit Willkühr verändert werden, sondern wir müssen nur frey darüber reflectiren, unsre Empfänglichkeit selbst zum Gegenstande unsrer Selbstthätigkeit machen.

So wie bey der Sinnesempfindung durch Wiederhohlung ähnlicher Eindrücke das Bewußtseyn immer heller und klarer
25 wird, so ist es auch bey der Betrachtung des Schönen und dem Kunstgenusse. Wie wird nicht ein kindisches und noch ganz neues Gemüth von jedem bunten Farbenspiel, jedem lebhaften lärmenden Wechsel von Tönen ergriffen und entzückt! Der Eindruck bey der ersten Bekanntschaft mit solchen Gegen-
30 ständen ist ein frohes aber gänzlich unbestimmtes Erstaunen, wie jeder Mensch sich aus seiner Kindheit wird zu erinnern wissen; erst durch häufige Übung daran bekommt die freye Thätigkeit im Gemüthe die Oberhand, und es lernt ver-gleichen und unterscheiden, also urtheilen, indem dieß ja nichts
35 andres ist.

Die Fähigkeit zu beurtheilen beruht also darauf, daß man die Eindrücke nicht ihrer Beschaffenheit sondern ihren außer-

wesentlichen Bedingungen nach in seine [6e] Gewalt bekomme: daß man sie festhalten, sie beliebig in der Erinnerung erneuern, sie mit andern zusammenstellen, und ganze Reihen von Eindrücken zu einem Gesamt-Eindruck vereinigen könne. Dieß letzte ist das schwerste dabey und was man am spätsten lernt. 5
Man wird finden, daß die meisten Menschen an einem Kunstwerke nur das einzelne loben oder tadeln: von dieser oder jener Schönheit daran, wie man es zu nennen pflegt, sind sie ergriffen; das Ganze als solches aber ist für sie eigentlich gar nicht vorhanden, besonders wenn es von bedeutendem 10
Umfange ist. Bey den bildenden Künsten, die in ihren Hervorbringungen alles gleichzeitig darstellen, werden die Betrachter unmittelbarer hiezu aufgefodert; weniger bey der Poesie und Musik und allem was successiv ins Gemüth kommt. Wie wenige sind einer solchen Spannung der Aufmerksamkeit fähig, 15
daß sie z. B. in einer so reichen Composition, wie ein Schauspiel von Shakspeare ist, sich von Anfang bis zu Ende alles gegenwärtig erhalten könnten, alles auf einander beziehen, um sich zuletzt des Einen großen Eindrucks aus diesen unzähligen [6f] Eindrücken bewußt zu werden. Und doch ist dieß zu 20
einer ächten Kritik unumgänglich erfoderlich. Freylich hat es viele gegeben, die sich für Kritiker ausgaben und weitläuftige Kunstbeurtheilungen schrieben, und die doch hiezu nicht im Stande waren. Das sind besonders diejenigen, die vorzugsweise, oder gar ausschließend auf die sogenannte Correktheit gehen. 25
Man kann diesem Worte zwar einen gültigeren Sinn unterlegen; sie meynen aber damit eine Vollkommenheit der einzelnen Theile des Kunstwerks, und zwar bis in die kleinsten hinein, die ohne Beziehung auf das Ganze Statt finden soll. Man könnte dieß die atomistische Kritik nennen (nach Ana- 30
logie der atomistischen Physik), indem sie ein Kunstwerk wie eine Mosaik, wie eine mühsame Zusammenfügung todter Partikelchen, betrachtet; da doch jedes, welches den Namen verdient, organischer Natur ist, worin das Einzelne nur vermittelst des Ganzen existirt. 35

Zu der Herrschaft über die äußerlichen Bedingungen der Eindrücke gehört es auch, daß man dasjenige davon abzu-

scheiden wisse, was von der Stimmung, d. h. einem vorüber-
[6a] gehenden Zustande unsrer Empfänglichkeit, herrührt. Un-
möglich kann es für ein Urtheil gelten, wenn jemand nach
Launen heute so, morgen so, auf ganz entgegengesetzte Art
5 über dieselbe Sache spricht. Die höchste Foderung über diesen
Punkt wäre also: sich selbst willkührlich stimmen, d. h. in
jedem Augenblicke die reinste und regste Empfänglichkeit für
jede Art von Geistesproduct in sich hervorrufen zu können. Dahin
bringt es aber vielleicht niemand. Man erhebt sich über die
10 Stimmung gewissermaßen schon dadurch, daß man sich ihrer
bewußt ist; denn alsdann kann man sichs klar machen, wie
etwas in einer andern Stimmung ungefähr auf uns gewirkt
haben würde.

Allein alles bisherige reicht bey weitem noch nicht hin,
15 um den Kenner zu bilden. Die Vergleichung mit vormaligen
Eindrücken haben wir gesehen, muß den Maßstab für die
Beurtheilung herleihen. Nun kommt es darauf an, von
welchen Gegenständen diese Eindrücke waren. Es ist eine
triviale Bemerkung, daß jemanden, der in seinem Leben nicht
20 viel Gutes gesehen, das um etwas bessere, immer noch nicht
[6b] Vortreffliche leicht außerordentlich gefällt. So lange also
die Gegenstände der Vergleichung mit dem vorliegenden nur
diejenigen sind, die sich gerade vorfinden, die wir so zufällig
aufgesammelt haben, bleibt das Urtheil immer bloß subjectiv;
25 objectiv, über unsre Person hinaus gültig, kann es nur da-
durch werden, daß die Vergleichung mit solchen Gegenständen
angestellt worden, die wirklich dazu gehören, und einen wahren
Maßstab der Vollkommenheit abgeben können, welches denn
keine andre sind, als die vortrefflichsten Werke derselben Kunst
30 in verwandten Gattungen. Da diese sich nun nicht von selbst
beysammen finden, sondern oft in entfernten Zeitaltern und Na-
tionen aufgesucht werden müssen, so sieht man leicht ein, daß
zu einer gründlichen Kritik historisches Studium, Kenntniß der
Kunstgeschichte, wesentlich erfodert wird. Ferner steht jedes
35 Kunstwerk, so sehr es der Künstler auch selbständig und in
sich abgeschlossen zu bilden bemüht ist, doch vermöge der Ein-
flüsse, welche sein Geist von seinen Vorgängern erfahren, bey

mit Wahrscheinlichkeit in der romantischen Poesie aufweisen läßt) und die Zukunft also erst das der antiken Poesie entsprechende und ihr entgegengesetzte Ganze liefern werde.

So viel für jetzt von der Kunstgeschichte. Den Begriff der Kritik habe ich bis jetzt noch gar nicht berührt, und doch wird sich bey seiner Erörterung zeigen, daß Kritik so wohl für Theorie als Kunstgeschichte das unentbehrliche Organ, und das verbindende Mittelglied beyder ist.

Ganz einfach erklärt ist Kritik die Fertigkeit, Werke der schönen Kunst zu beurtheilen. Indessen sind alle Menschen einverstanden daß die schöne Kunst für den unmittelbaren Eindruck arbeitet, daß sie durch das Gefühl aufgenommen, empfunden werden muß. Empfinden ist aber gerade das entgegengesetzte von beurtheilen; jenes drückt ein passives, dieses ein actives Verhältniß gegen den Gegenstand aus. Es fragt sich also: wie ist Kritik überhaupt möglich? Dieß Empfinden des Schönen ist von vielen misverstanden [6b] und so weit ausgedehnt worden, als wenn sich die Seele dabey eben so leidend verhielte wie bey den Eindrücken auf die äußeren Sinne, da doch erst durch ein wunderbares Spiel der Gemüthskräfte das Kunstwerk, welches weder ein Gegenstand der äußern Sinne noch auch des bloßen Verstandes ist, zu seiner poetischen Existenz in uns gebracht wird. Zwar ist der Geist auch bey den Sinnesempfindungen nicht eigentlich und wahrhaft leidend: eine höhere Philosophie zeigt uns, daß nie etwas von außen in ihn hineinkommt, daß er nichts als reine Thätigkeit ist, und daß er sich nur dann leidend erscheinen muß, wenn sich seine Thätigkeit nach nothwendigen Gesetzen beschränkt. Allein nach der gewöhnlichen Ansicht und dem unmittelbaren Ausspruche unsers Bewußtseyns empfängt doch die Seele von einem Kunstwerke, das ihr dargeboten wird, den ersten Anstoß bloß leidend; und eine Menge gebräuchliche Ausdrücke bezeichnen nicht bloß dieß Verhältniß, sondern auch, daß das Kunstwerk um so vortrefflicher sey, jemehr die Seele sich ihm hingeben muß, und in dem Eindrucke desselben ganz verloren ist. Man sagt: gerührt, [6c] erschüttert, entzückt, bezaubert, hingerissen, außer sich seyn.

Kritiker thun, weil sie es ihrer Würde als sogenannte Kunstrichter schuldig zu seyn glauben. Auf diese Art wird unter gleichgültigen Formeln alles Charakteristische ausgelöscht, statt daß hier grade die keckſten, geistreichsten und unmittelbarsten
5 Äußerungen [7c] des Gemüths an ihrer Stelle sind. Mit einem Worte, was seinem Wesen nach nothwendig individuell seyn muß, sey es auch in der Form.

Jeder Mensch, der nicht mit seinem Geiste auf demselben Punkte stehen bleibt, wird sich erinnern, wie sich oft seine
10 Urtheile bey vermehrten Einsichten und erhöhter Bildung ganz anders gewandt haben; daher dürfen ihn auch die Abweichungen andrer nicht befremden, die sich grade bey den Ansichten der geistvollsten Menschen von den vortrefflichsten Werken am auffallendsten offenbaren, wenn sie mit einiger
15 Tiefe in sie eingehen. Wegen der eben erwähnten Subjektivität auch der gründlichsten Urtheile, berechtigt dieß gar nicht zu einem allgemeinen Skeptizismus in Sachen der Kunst. Es können verschiedne Menschen wirklich denselben Mittelpunkt vor Augen haben, aber weil jeder von einem verschiednen
20 Punkte des Umkreises ausgeht, so beschreiben sie auch dahin verschiedne Radien.

Wenn man außer dem über die Erfodernisse ächter Kritik gesagten erwägt, daß auch die Kenntniß von den Mitteln einer Kunst, oder von der technischen [7d] Theorie, die bey
25 manchen Künsten eine so weitläuftigte Wissenschaft ist, mit dazu gehört, so wird es einleuchtend, daß es erstaunlich schwer ist, in irgend einer Kunst zu einer bedeutenden Kennerschaft zu gelangen, daß man leicht einen großen Theil seines Lebens damit zubringen kann, und daß die Energie und Gewandtheit
30 des Geistes, welche dazu gehört, sogar mehre Künste als Kenner zu umfassen, eine große Seltenheit seyn muß. Man weiß also auch was man von dem anmaßenden Aburtheilen über die höchsten Hervorbringungen des menschlichen Geistes von Leuten, die gar nichts mit Ernst und Eifer getrieben
35 haben, zu halten hat.

Braucht der Kenner immer auch ausübender Künstler zu seyn? Nein, denn die Anlage hiezu besteht in der Fähigkeit

sich selbst den ersten Anstoß zu geben, in der ursprünglichen Selbstthätigkeit und Regsamkeit des Geistes. Der Kenner braucht nur Empfänglichkeit oder Sinn, Urtheil und die Gabe der Forschung zu haben. Man hat oft einem Beurtheiler eingewandt: „du kannst es ja doch nicht besser machen"; aber 5 mit Unrecht, denn das ist es ja gar nicht was er behauptet, sondern er sucht bloß [7v] die Möglichkeit im Allgemeinen zu zeigen, es besser zu machen. Auf der andern Seite fragt sich: ob der Künstler immer auch Kenner zu seyn brauche? und dieß muß man ebenfalls verneinen. Das Verhältniß 10 der bewußtlosen und selbstbewußten Thätigkeit im Geiste des Künstlers kann verschieden seyn; zur höchsten Vollendung wird zwar immer ein Gleichgewicht zwischen beyden erfodert, doch giebt es Künstler die von ihren wahrhaft genialischen Productionen sehr wenig (sich und andern) Rechenschaft zu geben 15 im Stande sind. Ganz darf freylich das Urtheil nicht fehlen, wenn sie nicht bloß durch das gute Glück davor bewahrt werden sollen, ins excentrische und ausschweifende zu gerathen. Dieß war denn doch die Foderung, die in der Periode der Kraftgenie's gemacht wurde, das Genie solle völlig blind seyn, 20 der kleinste Grad von Einsicht und Vernunft, glaubte man, thue schon der Genialität Abbruch. Der Erfolg war auch darnach. — Aber eigentliche Kennerschaft geht immer auf Universalität aus, indem sie zur größeren Genauigkeit ihres Maßstabes alles Vergleichbare so viel möglich vollständig zu 25 kennen sucht: so wird sie von einem [7r] Werke auf alle übrigen desselben Charakters, derselben Gattung, dann der ganzen Kunst, welcher jenes angehört, wo möglich auch verschiedner Künste hingeführt, und das Studium des Kenners hat in seinem Umfange keine Gränzen. Der ausübende 30 Künstler hingegen darf einseitig seyn und um vieles unbekümmert bleiben; es ist genug wenn er seinen Geist mit Energie in einer einzigen bestimmten Richtung bewegt, und eben diese Energie könnte durch allzugroße Verbreitung geschwächt werden.[1] 35

---

[1]) Zweyte Stunde. *(Schluss.)*

Man sieht häufig, daß Menschen um für Kenner zu gelten eine große Kälte affectiren; und daß auf der andern Seite von Menschen die sich einem unerzognen Gefühl überlassen der gründliche Kunstbeurtheiler ein kalter Kritiker oder
5 Kunstrichter gescholten wird. Dieß ist eine ganz falsche Vorstellung: was mit dem Gefühl nicht aufgefaßt wird, ist in dem Kunstwerke für uns nicht vorhanden; Empfänglichkeit ist also das eine wesentliche Erfoderniß zum Kenner, und in so fern ist der wärmste Kritiker auch der beste. Der Anschein
10 von Kälte rührt nur daher, daß die Anlagen, welche die wilden Ausbrüche des Gefühls in Schranken halten, bey ihm mehr ausgebildet sind. Das [7g] tiefe und ernste Gefühl hält seine Entzückungen für zu heilig um sie an gemeinen Puppentand zu verschwenden, und weil sich die kindischen Bewunderer
15 von diesem in ihrer Erwartung betrogen finden, daß sie dabey in oberflächlichen Enthusiasmus auflodern sollen, so klagen sie dann über Kälte und Härte. Kennerschaft und ächter Enthusiasmus schließen sich also gar nicht aus. Bey Winkelmann war z. B. der letzte in einem eminenten Grade vorhanden;
20 es fehlte dagegen zuweilen an Klarheit und Schärfe der Unterscheidung. Lessing hingegen war eigentlich ein kalter Kritiker, es fehlte ihm an Sinn und Empfänglichkeit für Poesie, er wollte alles mit seinem scharfen Verstande ausmachen, daher war er sehr glücklich in seiner Polemik gegen
25 Kunstwerke die bloß mit dem Verstande mangelhaft, unbefriedigend zusammengesetzt sind; aber gar nicht, wo er das Wesen ächt genialischer Hervorbringungen zu entwickeln versuchte. [Johnson.]

Die Kunst der Kritik kann nur durch ausführliche Be-
30 handlung mitgetheilt werden. Es hat aber sehr viel vortreffliche Kenner gegeben, die immer mehr unmittelbar aufs praktische gegangen sind; d. h. ihren Takt aufs feinste ausgebildet haben, ohne [7h] seine Wahrnehmungen eben so genau aussprechen zu können. Sie verstehen sich aufs halbe Wort,
35 und gut oder nicht gut, vortrefflich oder schlecht sind ihre Aussprüche. Von ihrer Kennerschaft bleibt daher auch kein Ertrag für die Nachwelt übrig. So erklärt sichs wie Nationen,

bey denen sowohl der erfindende Geist in der Poesie, als der feine Takt der Beurtheilung immer sehr rege gewesen ist (die Spanier und Italiäner) fast gar keine kritische Schriften, geschweige denn vortreffliche besitzen. Die Nördlichern Nationen Europa's haben sich desto mehr damit abgegeben, die Franzosen 5 glänzend und oberflächlich, die Engländer nach dem sogenannten gesunden Menschenverstande klar und langweilig, die Deutschen ehrlich aber schwerfällig. Die meisten dieser Kritiken sind selbst unter aller Kritik. Die respectabelste Schule von Kritikern die es vielleicht je in der Welt gegeben hat, waren 10 die Alexandrinischen Grammatiker.

Mit dem Worte Kritik wird nicht selten das Wort Geschmack verbunden, um jene von der historischen, philologischen Kritik ꝛc. zu unterscheiden. Man sagt: Kritik des Geschmacks. Diese Zusammenstellung ist aber tautologisch und 15 folglich unschicklich, [8a] denn Geschmack bedeutet ebenfalls die Fähigkeit das Schöne zu beurtheilen. Kritik müßte denn etwa im Sinne der kritischen Philosophie genommen seyn, dann hieße es: eine Untersuchung über die Gültigkeit der vom Geschmack abhängigen Urtheile. 20

Es wird der Mühe werth seyn, hier den Ursprung und die Angemessenheit dieses Ausdrucks etwas näher zu betrachten. Unstreitig ist er von dem körperlichen Sinne des Geschmacks hergenommen. Nun fragt sich wie wir dazu kommen die Empfänglichkeit für die feinsten und geistigsten Empfindungen 25 unter dem Bilde eines so höchst materiellen Sinnes zu bezeichnen. [Klopstocks sinnreiche Ode von den Ansprüchen der verschiednen Sinne.] Der Contrast wird noch auffallender wenn man das Bild auf das Verbum übertragen, und z. B. sagen wollte: ich schmecke ein Gedicht, eine Musik ꝛc. Wir 30 müssen uns erinnern, daß auch das Gefühl, der unterste aller Sinnen, indem er bloß ihre körperliche Grundlage zu seyn scheint, nicht nur für Kunstsinn, sondern auch für Empfänglichkeit des Gemüths für alle edlen und sittlichen Regungen gebraucht wird. Was ist nun der Grund, warum 35 man dabey nicht die sogenannten edleren Sinne, Gehör und

Gesicht, vorgezogen hat? Vermuthlich hat eben die Klarheit und Bestimmtheit, welche es möglich macht, diesen Sinnen eigne schöne [8 b] Künste zu widmen, sie von der Wahl eines allgemeinen Sinnes für alle ausgeschlossen. Das Gesicht
5 zeigt uns Farben und Figuren, das Gehör unterrichtet uns von Bewegungen; beyde setzen uns ihre Gegenstände als in der Entfernung von uns entgegen. Beyde sind also mehr geschickt die Bilder der Erkenntniß herzugeben. Bey dem Gesicht und Geschmack sind wir uns hingegen einer unmittelbaren
10 Berührung bewußt; und eben die Innigkeit und damit verknüpfte Dunkelheit dieser Sinne scheint ihnen hiebey den Vorzug gegeben zu haben. Die Hervorbringungen der schönen Kunst sollen nicht eine Sache des Verstandes seyn, sondern in einer näheren Beziehung auf unser ganzes Wesen stehen.
15 Wir sollen sie in uns aufnehmen; dieß findet nun zwar in einigem Grade bey den Empfindungen des Gesichts Statt, wo z. B. Wärme und Kälte in uns übergeht u. s. w., am meisten aber bey denen des Geschmacks: es erfolgt dabey wirklich eine chemische Auflösung und Verbindung des Gegen-
20 standes mit dem aufnehmenden Organ, und dadurch unsrer ganzen Organisation. Hierin liegt also die Ähnlichkeit mit dem innern Sinn für das Schöne. Zum Glück ist dieser nicht so egoistisch als der körperliche Sinn des Geschmacks, dessen Gegenstände nur einmal und ausschließend [8 c] genossen
25 werden können. Darin aber sind sich der metaphorische und körperliche Geschmack wieder ähnlich, daß sie für die unendliche Mannichfaltigkeit und die feinen Nuancen ihrer Wahrnehmungen nur sehr wenige Ausdrücke haben, daß der eigentliche Zauber des Wohlgeschmacks immer unnennbar bleibt.
30 Ich will nicht entscheiden, ob es den schönen Künsten zu Ehren geschehen ist, daß man den Geschmack, da er einmal als das Organ derselben vorgestellt worden, nun auch körperlich möglichst auszubilden gesucht und ihm die componirtesten Erzeugnisse vorgelegt hat, wie z. B. ein leckeres Gast-
35 mahl eigentlich ein Conzert, eine Symphonie von Wohlgeschmäcken ist.

Das Wort Geschmack ist erst unter den Neueren auf-

gekommen, und die Franzosen haben sich desselben ganz besonders bemächtigt und es allenthalben angebracht. Da hat sich denn in der Sprache des Umgangs diesem Ausdrucke etwas conventionelles beygemischt. Man schreibt nicht sowohl demjenigen Geschmack zu, der seinen Kunstsinn durch tiefes 5 Studium gebildet und erhöhet hat, sondern demjenigen der sich das Gefallende der Kunst, oft bloß ihre angenehme Unterlage, in seiner äußerlichen Bildung anzueignen weiß. Man bildet in [8 d] diesem Sinn seinen Geschmack oft auf Kosten des ächten Kunstgefühls aus; nämlich man erwirbt sich die 10 Fertigkeit der Wahl und des Urtheils nicht durch eine selbstthätige Reflexion über seine Empfänglichkeit, sondern durch Abstumpfung derselben, indem bey der innern Leerheit und Kälte alle Eindrücke auf der Oberfläche bleiben. Ich kann nicht läugnen, daß ich mit dieser Schilderung auf die Franzosen 15 ziele, die man, wenn man will eine geschmackvolle, aber dabey gänzlich unpoetische Nation nennen kann. Von ihnen schreibt sich auch der unselige Gegensatz zwischen Geschmack und Genie her, da doch wenn jenes wahrhafter Kunstsinn seyn soll, das Genie nichts anders ist als productiver Ge- 20 schmack. So wie in der Philosophie alle ächte Speculation unmöglich wird, wenn man ihre Aussprüche in letzter Instanz vor den Richterstuhl des sogenannten gesunden Menschenverstandes ziehen will, so ist es auch um die ursprüngliche göttliche Freyheit der Fantasie geschehen, wenn ein solcher 25 nüchterner und wohlgezogner Geschmack zu einer fesselnden Macht im Gebiete der Kunst erhoben wird. Ein orthodoxer Kunstrichter des Geschmacks weiß sich recht viel damit, wenn er darthut, die Divina Comedia des Dante, Michelangelo's jüngstes Gericht, oder Shakspeare's Macbeth sey geschmacklos; 30 [8 e] und er sagt doch weiter damit nichts, als daß er diese Werke nicht begreift, weil sie über den Horizont seiner erlernten Regeln und Conventionen hinausgehen.

In diesem Sinn ist der Begriff Geschmack sehr nahe mit dem der Mode verwandt, und geschmackvoll heißt oft 35 nichts weiter als modig. Die Mode ist das Afterbild und die Caricatur des öffentlichen Geschmacks; dieser ist nämlich

eine natürliche freye Übereinstimmung in Sachen des Schönen und der Kunst, welche auf Ähnlichkeit der Anlagen und ihrer Ausbildung durch Erziehung, Sitten ꝛc. beruht; die Mode ist eine durch die Meinung erzwungne Übereinstimmung, eine
5 Übereinkunft.

So frivol der Begriff der Mode beym ersten Anblicke scheint, so verdient er doch hier eine kleine Erörterung, weil unbewußter Weise in ihm Foderungen liegen, die auf etwas höheres hindeuten.

10 Zuvörderst leuchtet es ein, daß die Mode in demjenigen ihr Wesen treibt, was über das Nützliche, über das bloße Bedürfniß hinausgeht, und also auf Schönheit Anspruch macht: ein Kleiderputz, die Verzierung der Wohnungen, Geräthe, Anordnung geselliger Feste u. s. w. Ferner, da allerley
15 Gemeinplätze über die Urtheile des Geschmacks im Schwange gehen [8r] welche ihre Gültigkeit auf die Person des Urtheilenden beschränken, (eben die, von welchen Kant bey der Kritik der Urtheilskraft ausgeht) so liegt vielmehr in der Mode die Anmaßung allgemeiner Gültigkeit, die Foderung der Bey-
20 stimmung aller, und gerade von dieser Erwartung hängt ja die Möglichkeit einer schönen Kunst ab.

In so fern wäre also die Mode ein Dokument gegen den künstlerischen Skeptizismus und wiese auf Gesetze des Schönen hin, die in der Natur aller Menschen liegen. Allein
25 sie ist selbst veränderlich, und was heute alle schön finden müssen, bey Strafe für altfränkische geschmacklose Menschen gehalten zu werden, das darf morgen bey gleicher Strafe niemand mehr schön finden. Sie macht also das Urtheil über das Schöne von Zeitbedingungen abhängig. Nun haben wir bey
30 den Betrachtungen über die Kunstgeschichte gesehen, daß sich die äußere Gestaltung der Kunst allerdings nach den verschiednen Zeitaltern modifizirt, daß das Wesen des wahren Schönen in allen Zeiten dasselbe ist, daß aber seine Erscheinung in Kunstwerken immer an Klarheit und Vollendung
35 gewinnen kann, woraus wir die Möglichkeit und die Foderung eines unendlichen Fortschrittes ableiteten. Eben die Verän-
[8s] derlichkeit der Mode weiset also auf diesen großen Ge-

danken hin, daß der menschliche Geist nie stille stehen darf. Allein sie thut es auf eine trügliche und sich selbst wieder aufhebende Art. Nämlich die Zeit ist nicht eine wahrhaft andre geworden, es ist nichts in ihr verändert, als das, was die Mode selbst angeht; deswegen findet auch kein wahrer Fortschritt in ihr Statt (wenigstens ist er zufällig) und sie dreht sich in einem ewigen Kreise herum. Die Wiederkehr der Moden ist eine alte triviale Bemerkung.

Daß die Mode häufig ihre Herrschaft nicht bloß auf die Verzierung des geselligen Lebens beschränkt, sondern sie über das Gebiet der eigentlichen Kunst ausdehnt, daß Musiker, Mahler und Dichter in der Mode sind und aus der Mode kommen, ist unläugbar.

Es ist merkwürdig, daß sich diese Erscheinung gerade im modernen Europa am auffallendsten zeigt, (denn die Griechen scheinen die Mode in unserm Sinne, wenigstens in ihrer schönsten Epoche gar nicht gekannt zu haben, und bey den Römern hat sich ihre Herrschaft wohl erst in den Zeiten der Verderbtheit und des ausschweifenden Luxus offenbart) in Zeitaltern und unter Nationen, bey denen der Charakter des Fortschreitens, die rastlose Progressivität, in allen Bestrebungen des Geistes, [8b] sich am sichtbarsten äußert, und selbst in die Hervorbringungen der Kunst besonders der Poesie mit aufgenommen ist. Der Gegensatz der *Mode* ist das *Herkommen*, wenn es sich über Sachen des Geschmacks erstreckt, und dieß finden wir auch bey solchen Nationen herrschend, bey denen der Fortschritt des Geistes gewaltsam gehemmt, und deren Bildung auf einem gewissen Punkte unabänderlich fixirt worden, wie es bey den großen Asiatischen Völkern meistens der Fall ist. Bey den Chinesen z. B. scheint sich die Kunst nach dem Herkommen zu richten, und vermuthlich machen sie immerfort Verse und musiciren eben so wie vor Jahrtausenden.

Ein seltsamer Widerspruch scheint es, daß grade bey der Nation, welche in der Mode immer den Ton angiebt, und vorzugsweise die modige heißen kann, bey den Franzosen, in der Poesie ein gebieterisches Herkommen seinen Sitz auf-

geschlagen hat. Sich zu kleiden wie im Zeitalter Ludwig des 14ten in Alongenperücken, herabhängenden Halskrausen, Kleidern mit tiefen Taillen und herabhängenden Aufschlägen an den Ärmeln, würde ein Franzose heut zu Tage höchst
5 lächerlich finden; aber Tragödien Oden und andre Verse soll man immerfort [9a] noch so machen, wie in jenem Zeitalter, oder sie gelten nicht für vortrefflich; und doch sind die Regeln des Zuschnitts, wornach sich dieß entscheidet, nichts anders als Alongenperücken und heraushängende Halskrausen. Daher
10 ist nichts altfränkischer und streng orthodoxer als meistens die französischen Kunstrichter. Man muß dieß so erklären, daß die Poesie, oder besser die Kunst der schönen Verse durch Ludwig XIV. zu einer Mode gemacht wurde, und zwar zu einer so glänzenden und alles überstrahlenden Mode, daß
15 man nach mehr als einem Jahrhunderte noch nicht von ihr zurückkommen kann. Es ist als ob die Franzosen sich für ihre ausschweifende Wankelmuth und Frivolität im Leben, durch die geistlose Beharrlichkeit in der sogenannten Poesie selbst eine Buße auflegen wollten; und wer weiß also, ob
20 nicht, wenn einmal bey ihnen die Mode zur Vernunft kommen sollte, in eben dem Maße ihre Poesie freyer und genialischer wird.

Übersicht der bisherigen Versuche und Vorübungen zu einer Theorie der Kunst und des
25 Schönen, und der vornehmsten, als solche, aufgestellten Systeme.

Bey den Alten finden wir nur fragmentarische vorläufige Bemühungen. Das Problem einer philosophischen Kunstlehre haben sie sich gar nicht einmal recht auf-
30 geworfen, ge- [9b] schweige denn gelöst. (Auf gewisse Weise ist es zwar das wichtigste und schwerste in der Philosophie sich gehörig Probleme aufzuwerfen, und die neueste Philosophie hat sich hauptsächlich dadurch auf ihre Höhe geschwungen, daß sie die Aufgabe der gesamten Philosophie in
35 ihrer größten Allgemeinheit gefaßt.)

Dieser Mangel darf nicht befremden. Auf die philo-

sophische Theorie der Kunst zu kommen mußte den Griechen eben deswegen schwerer fallen, weil sie dieselbe so ursprünglich besaßen, und so ganz eins mit ihr waren. Denn um die bey der Hervorbringung und dem Genuß des Schönen und der Kunst wirksamen Strebungen des menschlichen Geistes aus 5 seinen eignen Gesetzen abzuleiten und darnach zu bestimmen, ist es nothwendig sie von allen übrigen spezifisch verschiednen Thätigkeiten rein abzuscheiden. Dieß war aber gerade da am schwersten, wo die Kunst natürlich aufblühte wie bey den Griechen, wo sie eben deswegen innigst mit ihrem ganzen 10 Leben verwebt war. Der Dichter und Künstler verlohr den absoluten Zweck, den er dem Wesen nach verfolgte, über einem äußerlichen und zufälligen aber ehrwürdigen aus den Augen. Der Dichter glaubte sich berufen, das Andenken großer Helden zu verewigen, oder gegenwär- [9 c] tige Siege 15 zu feyern, Weiser und Lehrer des Volks, Stimmführer bey öffentlichen Festen zu seyn, der Bildner und Mahler die Tempel der Götter zu schmücken, der Musiker den Götterdienst zu beleben rc.; und indem er darein seinen ganzen Stolz setzte, kam er weniger zu einem reinen künstlerischen 20 Bewußtseyn. Bis nach der höchsten Periode der Griechischen Kunst konnte auch gar kein Bedürfniß der Theorie eintreten, da ihr glücklicher Instinkt sie fast untrüglich leitete und ohne alle Disciplin gesetzmäßiges Ebenmaß in ihrer sich stetig entfaltenden Bildung erzeugte. Sogar das Geschäft des Kunst- 25 richters war entbehrlich, denn es gab in diesem Zeitraume einen öffentlichen Geschmack, d. h. die Erziehung, die Sitten und der allgemeine Charakter der Bildung waren politisch bestimmt.

Nur wenn in einem Zeitalter der Barbarey die schöne 30 Kunst ganz ausgestorben ist, wenn sich dann der wieder erwachende Geist mit Freyheit eine neue Richtung zu geben sucht, wenn er genöthigt ist die Kunst gleichsam außerhalb des wirklichen Lebens künstlich zu pflegen, dann wird er sich auf die Theorie getrieben fühlen, und wegen der schon vor- 35 gegangnen Absonderungen des Lebens und der Kunst, des Instinkts und der Absicht eher im Stande seyn Fortschritte

darin zu machen. Die Griechen [9d] befanden sich nicht in diesem Falle, denn wie ihre Kunst eine natürliche Blüthe gewesen, so war sie, einmal verwelkt unwiderbringlich dahin; kein frischer Trieb kam in sie, alles was auf ihre große Periode folgte, war ein Überwintern ihres abgeblühten Stammes im Treibhause der Gelehrsamkeit. Die Theorie kam daher auch ohne rechte Energie und nur in schwachen Spuren zum Vorschein, erst als es keinen öffentlichen Geschmack mehr gab und die Kunst von ihrer Höhe gesunken war, und sie vermochte nie das geringste zur Wiederherstellung von beyden. Die Kritik wurde, wie wir gesehen haben, mit mehr Glück ausgeübt; doch brachte sie es praktisch auch nicht weiter als bis zur künstlichen und korrekten aber kalten Nachbildung der großen Muster, deren Geist wieder zu erwecken sie nicht einmal versuchte.

Die Alten haben eine Menge Schriften über den technischen Theil der Künste gehabt, wovon sich noch einiges über die Rhetorik erhalten, in der Poesie über die Metrik, ferner einige besonders spätere Musiker, deren Lehren uns aber zum Theil unverständlich geworden sind, weil uns die Anschauungen dazu fehlen. Die Schriften über Mahlerey (z. B. vom Apelles) und über Sculptur sind sämtlich untergegangen, welches sehr zu beklagen ist [9e]. Denn die technische Theorie der Alten war nur Inbegriff und Auszug ihrer vortrefflichen Praxis, und es muß uns damit weit mehr gedient seyn, als mit den Winken und Bruchstücken zu einer philosophischen Theorie. Denn der Schluß von der Vortrefflichkeit der Urbilder der Griechischen Kunst auf den hohen Werth dessen, was sie in dieser geleistet, ist, wie aus den obigen Bemerkungen erhellet, gänzlich unstatthaft. Dennoch hat die Autorität der alten Theoristen einen so großen Einfluß auf die Theorie und Praxis der Neueren gehabt, daß sie uns dadurch wichtig werden, und nicht ganz übergangen werden dürfen.

Die vornehmsten Schriftsteller, welche hiebey in Betrachtung kommen, sind Plato, Aristoteles, Cicero, Dionysius von Halicarnaß, und Longinus.

Zuvörderst beym Plato finden wir theils Untersuchungen über das Wesen des Schönen, theils über das Wesen und die Bestimmung der Poesie und der übrigen Künste, aber beyde völlig isolirt und ohne Übergang zu einander. Im Hippias widerlegt er auf eine sehr sinnreiche Art verschiedne 5 gangbare Begriffe vom Schönen, und diese Polemik ist immer noch nicht veraltet, da diese Begriffe von Zeit zu Zeit wieder zum Vorschein kommen; so wie [9r] auch die Stelle im Philebus, wo er mit großer Schärfe die Gränze des bloß sinnlichen Vergnügens bestimmt, indem er gegen jemanden, der 10 das höchste Gut des Lebens darein setzt, zeigt, daß, wenn man alles fremdartige davon absondert, besonders was der denkenden Kraft angehört, nichts als das Leben einer Auster oder Mollusk̈e zurückbleibt: immer noch zur Widerlegung derer gebraucht werden kann, welche den Genuß des Schönen zu 15 einem bloß sinnlichen Vergnügen herabsetzen.

Seine eignen Lehren über die Natur des Schönen trägt Plato hauptsächlich im Gastmahl und im Phaedrus vor, und zwar unter mythischen Bildern und mit einem Anstrich von mystischer Begeisterung. Es würde uns hier zu weit führen, 20 sie hievon zu entkleiden, und das wahrhaft Speculative in ihnen zu entwickeln, wir begnügen uns mit der Bemerkung, daß wenige Philosophen nach ihm sich wieder zu der Höhe geschwungen haben, worauf er bey Betrachtung dieser Gegenstände sich befand. Er erkannte die symbolische Natur des 25 Schönen, daß es nämlich die sinnliche Erscheinung von etwas geistigem ist; und indem er ein höchstes himmlisches Urbild des Schönen annimmt, setzt er es als Idee, d. h. als etwas worauf unser Geist mit einem unendlichen Bestreben gerichtet ist. 30

[9v] Seine Kunstlehre findet sich hauptsächlich in der Republik, natürlicher Weise, da sein Gesichtspunkt für die Poesie und Kunst ganz politisch war. Am berüchtigsten ist daraus der Satz geworden, daß Plato die Poeten aus seinem Vernunftstaat verbanne, womit man sie häufig geneckt hat. Allein 35 erstlich ist dieß nicht in der Allgemeinheit zu verstehen, wie es gewöhnlich genommen wird: es galt nur die Dichter, welche

er die nachahmenden nennt, d. h. die epischen und besonders
die dramatischen; den lyrischen wollte er den Zutritt ver-
gönnen, sie jedoch einer strengen Gesetzgebung unterwerfen;
auch sollte es nicht auf eine unziemliche Art sondern mit
aller Höflichkeit geschehen. Wir wollen nicht argwöhnen, der
göttliche Plato habe die Dichter deswegen aus seiner Republik
verbannen wollen, weil er nicht in die ihrige hatte auf-
genommen werden können, weil er nämlich selbst verunglückte
Versuche in der Poesie gemacht hatte; aber an die uralte
Feindschaft welche zwischen den Poeten und Philosophen ob-
waltete muß man sich dabey erinnern, auch an den damals
schon beginnenden Verfall der Poesie. Manche seiner Beschul-
digungen passen nur auf die Zeitgenossen, wie z. B. der Vor-
wurf, der Dichter befördre durch unmäßige Rührung die Leiden-
schaftlichkeit der Gemüther, bestimmt den [9b] Euripides zu
treffen scheint. Genug, wiewohl Plato sonst die Würde
des Dichterberufs anzuerkennen scheint, den Dichter einen
Dollmetscher der Götter, ein heiliges, leichtes, geflügeltes Wesen
nennt, und seine Begeisterung unter dem Bilde einer religiösen
Weihe schildert, so scheint er dieß alles in der Republik zu
vergessen und argumentirt gegen die Poesie als eine Unsitt-
lichkeit, und Trug und Irrthum befördernde Kunst mit großer
Schärfe. Das erste beweist er besonders durch die unwürdi-
gen Vorstellungen von den Göttern welche die Dichter ver-
breiten, und durch ihre Begünstigung der Leidenschaften auf
Unkosten der Vernunft; das zweyte gründet sich auf die Natur
der Nachahmung, und einen sinnreichen Beweis vom Unwerth
jener Täuschung, welche der Dichter und Mahler beabsichtet.
An einer Stelle sieht Plato ein, die Nachahmung des Künst-
lers sey ein bloßes Spiel, und gesteht der äußern Form der
Poesie, dem Sylbenmaß und Rhythmus eine große Macht der
Bezauberung über das Gemüth zu. Wäre er auf dieser Spur
fortgegangen, so hätte er erkennen müssen, daß eben dieses
Spiel, diese Bezauberung das wesentliche Ziel der Künste
sey. Allein es scheint er wollte ihren Werth nun einmal
[10a] nach heteronomischen Grundsätzen beurtheilen: es war
gleichsam eine Repressalie gegen die Eingriffe der Poesie in

das Gebiet der Wahrheit und Sittlichkeit. Die Dichter verkannten selbst ihre Bestimmung, indem sie sich für göttliche Seher und weise Lehrer des Volks ausgaben, Plato konnte sie also auch wohl verkennen. Seine scharfsinnigen Angriffe sind deswegen merkwürdig, daß man einsieht, die Kunst sey 5 nicht anders zu retten, als daß sie auf alle Ansprüche jenseit ihrer Gränzen, auf dem Gebiete der Wahrheit und Sittlichkeit, Verzicht leistet, innerhalb derselben sich aber als unabhängig behauptet. — Rousseau hat in neueren Zeiten (vornämlich in seinem berühmten Briefe an D'Alembert) diese 10 Angriffe wiederhohlt, und besonders wie Plato gegen die nachahmenden Dichter, nämlich das Schauspiel geeifert; er hat aber schwerlich etwas vorgebracht, wovon der Keim nicht schon im Plato läge, sondern dieß nur rhetorisch ausgeführt.

Vom Aristoteles haben wir vollständig seine Rhetorik 15 und einen Theil der Poetik. Jene betrachtete er durchaus nicht als eine freye Kunst, sondern als eine Kunst des Verstandes, und Schwester der Dialektik, mit der sie den gemeinschaftlichen Zweck habe zu überzeugen. Sie unterscheide sich nur dadurch von ihr, daß die Dia- [10b] lektik strenge wissenschaftlich ver- 20 fahre, die Rhetorik aber die faßlichsten Beweise auswähle und sie auf populare Art behandle. In den beyden ersten Büchern handelt er davon, woher die Beweisgründe zu nehmen, wodurch der Hörende so oder so zu affiziren und seine Meynung für den Redenden zu gewinnen sey. Erst im 3ten Buche 25 kommt er auf den wohlgefälligen Ausdruck und Vortrag, doch läßt er sich nur nothgedrungen und misbilligend hierauf ein: dieß sey nur Nebenwerk das bloß durch die Verderbtheit der Zuhörer so großen Einfluß bekommen habe. Er verlangt, daß die Menschen reine Vernunftwesen seyn sollen, auf die 30 bey einem ernsten Geschäfte Wohlgefallen und Misfallen gar keinen Einfluß haben müsse. Man findet beym Aristoteles nur die ersten Grundzüge der Lehren von der Diction und vom Numerus, aber gar nicht wissenschaftlich aufgestellt, so daß z. B. auch seine Gränzbestimmung zwischen rednerischer 35 und poetischer Diction sehr schwankend ausfällt, und sich auf gar nicht haltbare Gründe stützt. Sein Hauptverdienst bey

dem ganzen Werk war wohl, daß er der eitlen Schönrednerey in den Weg getreten, wozu die Griechen besonders geneigt waren.

Von der Poetik haben wir nur ein Frag- [10c] ment, 5 und auch das vielleicht nur im Auszuge. Diese verstümmelten und interpolirten Blätter spielen aber eine große Rolle in der Geschichte der Dichtkunst und ihrer Theorie, indem sie zu einer Autorität ohne Gleichen gelangt sind. Man hat sie für den ästhetischen Stein der Weisen gehalten, sie ohne Ende 10 übersetzt (Dacier, Batteux, Curtius) und commentirt, die Engländer Twining und Pope in ganzen Quartanten. Dabey hat man ihn unaufhörlich misverstanden und sogar verdreht. Die letzte rührt eben von der Autorität her, man wollte ihn mit seiner Praxis in Übereinstimmung bringen. So prüfte 15 Corneille erst am Ende seiner Laufbahn, seine ohne Rücksicht auf den Aristoteles geschriebnen Tragödien nach den Regeln desselben, und meynte man könne sich dabey wohl eine kleine günstige Auslegung erlauben. Nach misgedeuteten Äußerungen des Aristoteles schrieb Voltaire seine Merope, und gab den 20 Augenblick vor der Wiedererkennung für die erste aller tragischen Situationen aus. Lessing glaubte im Aristoteles, wenn er nur recht verstanden würde, einen poetischen Euklides zu finden, das heißt, die Lehrsätze der Poetik seyen durch ihn zu solcher Evidenz gebracht wie die mathematischen. Diese Art 25 von Evidenz findet zuvörderst bey diesen Gegenständen überhaupt nicht Statt; allein durch den Zu- [10d] satz: wenn er nur recht verstanden würde, hebt Lessing selbst seine Behauptung wieder auf, denn welch ein Mathematiker wäre das, dessen Sätze von streitiger Bedeutung seyn könnten. Es ist fast 30 unbegreiflich, wie Lessingen die Widersprüche, worin sich Aristoteles verstrickt, entgehen konnten, da sie sich fast mit Händen greifen lassen. Da er einmal ein Evangelium aus ihm machte, so hätte er immerhin wie von den Evangelisten, eine Harmonie der Poetik schreiben mögen. Als scharfer Denker und Unter- 35 scheider in allem, was keinen eigentlichen Kunstsinn foderte, mußte Aristoteles freylich dem Lessing, der ein auf eben die Art einseitiger Kunstrichter war, sehr zusagen. — Die Wider-

sprüche im Aristoteles gereichen ihm sogar zum Lobe, denn sie beweisen, daß er ein redlicher Forscher war, der niemals einer Hypothese zu lieb, sich Thatsachen wegläugnete, und freylich konnte er auf die Art wie er es angriff das Räthsel nicht befriedigend lösen. Denn seine Ansicht und Beurtheilung der Poesie ist bloß logisch und physisch; d. h. er [illegible] nur das, was der Verstand wahrnehmen kann, und [illegible] und classifizirt das Vorhandne wie jedes andre [illegible] ohne Rücksicht auf Schönheit. Er war ein [illegible] scharfer [10*] Beobachter, so weit das Maß [illegible] ungskraft und seines Gefühls reichte; er hatte [illegible] für das Richtige, Schickliche, Feine; er geht [illegible] urtheilung von Gedichten überall auf logischen [illegible] hang, auf Consequenz in den Charakteren, auf [illegible] mäßigkeit; er will ein Gedicht sogar als [illegible] Ganzes betrachtet wissen; aber der Begriff [illegible] lichen poetischen Einheit fehlt ihm durchaus. [illegible] manchen Stellen, daß er unbefriedigt mit dem [illegible] chen Begriff von Poesie nach allen Seiten [illegible] ohne aus Mangel an poetischem Sinn [illegible] zu können. Für die Theorie leistet daher [illegible] hauptsächlich nur negativ, daß man sieht, [illegible] diese Mittel sind, eine zu Stande zu [illegible] Geschichte der Griechischen Poesie ist sie [illegible] wegen der verlohren gegangnen Werke, [illegible] vor Augen hatte; und doch hat man [illegible] nach am wenigsten studirt und benutzt.

Das übriggebliebne Stück der [illegible] nur die Tragödie und die Epopöe ab, die Komödie [illegible] gehn erwähnt, und von der lyrischen [illegible] vor. Wir werden auf seine [illegible] erstgenannten beyden Gattungen [illegible] von ihnen reden: das Bestreben der [illegible] des Aristoteles Tragödien und [illegible] führt uns auf sie zurück.[1]

[1] Dritte Stunde. *(Schluss.)*

[10 r] Seine allgemeineren Lehren über die gesamte Kunst reduciren sich großentheils auf den Grundsatz der Nachahmung. Er dehnt nämlich diesen Begriff weiter aus als Plato, und erklärt nicht nur die gesamte Poesie und die Mahlerey sondern
5 auch die Musik und Tanzkunst für nachahmende Künste. Die Poesie sey aus folgenden zwey natürlichen Ursachen entsprungen: 1) aus dem Nachahmungstriebe des Menschen; 2) aus dem allgemeinen Vergnügen an der Nachahmung, welches wieder von dem allen eingepflanzten Triebe nach Erkenntniß
10 herrühre. In der letzten widerspricht sich Aristoteles selbst: kennen wir den Gegenstand schon, so lernen wir nichts aus der Nachahmung; kennen wir den Gegenstand noch nicht, so ist es nicht die Nachahmung, was uns ergötzt, sondern nothwendig etwas anders, wie er selbst an dem Beyspiele eines
15 Porträts von einem uns unbekannten Originale eingesteht. „Die andre dergleichen Ursache" des Ergötzens war es eben, was ihm ein ewiges Geheimniß blieb.

Durch den in die Theorie eingeführten Begriff der Nachahmung hat Aristoteles wo möglich noch mehr Unheil ange-
20 richtet als durch seine Lehren über das Drama und Epos. Freylich zum Theil ohne seine Schuld; denn die Thatsache welche er aufstellt: die schönen Künste sind [10s] nachahmend; ist ganz verschieden von dem Grundsatze, worein viele Neuere sie verwandelt haben: die schönen Künste *sollen* die Natur
25 nachahmen. Jedoch setzte Aristoteles iriger Weise das ganze Wesen der schönen Kunst in die Nachahmung. Wir läugnen nicht, daß wirklich ein nachahmendes Element in ihr sey, aber das macht sie noch nicht zur schönen Kunst; vielmehr liegt dieß eben in einer Umbildung des Nachgeahmten nach Gesetzen
30 unsers Geistes, in einem Handeln der Phantasie ohne äußerliches Vorbild. — Aristoteles ist auch nicht auf die Art zu retten, daß man annimmt, er habe unter Nachahmung eigentlich Darstellung gemeynt; er führt uns gar zu sehr auf das eigentliche Nachahmen hin.

35 Wie sich nun dieser Grundsatz der Nachahmung, dessen Stifter Aristoteles war, bey den Neueren mannichfaltig anders gewandt und modifizirt hat, und in veränderter Gestalt

bis auf unsre Zeiten immer wiedergekommen ist, werde ich bey der Übersicht dessen zeigen, was die neueren Theoristen geleistet.

Wir kommen nun auf die rhetorischen Schriften des Cicero und Quinctilian. Beyde haben vorzüglich eine 5 praktische Tendenz, sie gehen auf Bildung eines vollkommnen Redners, und hierin hat Cicero einen großen [10 b] Vorzug vor dem Quinctilian, indem er selbst als politischer Redner eine so große Rolle gespielt hatte, weswegen alles das bey ihm vortrefflich ist, was die Berührungspunkte der Politik 10 und Redekunst betrifft, so wie auch die besondern Bestimmungen welche die letzte durch den römischen Nationalgeist erhielt. Quinctilian hingegen brachte sein Leben damit hin, die Jugend in der Redekunst zu unterrichten, und die politische Wichtigkeit der Beredsamkeit war damals schon sehr gesunken. 15

Wissenschaftlichen Geist hatte Cicero durchaus nicht. Er war ein Popular-Philosoph, und Eklektiker, theils aus Neigung und Anlage, theils weil er glaubte, daß das dem Redner am besten zu Statten komme. Auch hätte ihm, wenn er streng wissenschaftlich hätte seyn wollen, die Lateinische Sprache 20 große Hindernisse in den Weg gelegt, in der er sich erst selbst eine Kunstsprache schaffen mußte, wobey es sehr schwer war Dunkelheiten und Unbestimmtheiten zu vermeiden.

Was die Abschnitte seiner Schriften betrifft, welche von der Redekunst als einer eigentlich schönen Kunst handeln, so 25 ist er in die Lehre von der Diction, vom Schmuck der Rede eben nicht tiefer eingegangen als seine [11 a] Vorgänger, und seine Vorschriften gehen mehr aufs allgemeine. Über den Numerus ist er zwar viel weitläuftiger als Aristoteles und widerspricht diesem auch in vielen Punkten, seine Äußerungen hierüber 30 sind aber nicht von Verwirrung frey. — Bey ihm findet man auch treffliche Bemerkungen über den mündlichen Vortrag des Redners. Merkwürdig ist noch seine Untersuchung über den Witz und Scherz, worauf als auf eines der mächtigsten Mittel der Beredsamkeit er einen großen Nachdruck legte. [Apologie 35 für den Gebrauch des Scherzes in literarischer Polemik.]

Man muß eingestehen, daß Quinctilian kein ausgezeichneter

und origineller Kopf, sondern mehr ein fleißiger Gelehrter von gesundem, vielfältig durchgearbeitetem Urtheil war. Er hat das, was er bey seinen Vorgängern fand, benutzt und zusammengestellt, und es in dem grammatischen und philologischen Theile mit einem Detail eigner Bemerkungen vermehrt. Mit Unrecht hat man ihn zu einem Kunstrichter im Felde der Poesie erheben wollen. Er giebt zwar eine Menge Urtheile über Griechische und Römische Dichter, aber sein Hauptgesichtspunkt dabey ist ihre größere oder geringere Tauglichkeit junge Declamatoren künstlich schwatzen zu lehren.

Diese drey Schriftsteller: Aristoteles, [11 b] Cicero und Quinctilian, sind es nun, welche den Begriff der Neuern von der Redekunst (besonders den Schulbegriff) bestimmt haben und als höchste Autorität darin gelten, da doch Dionysius von Halicarnaß sie zu einer weit reineren Kunstansicht und einem richtigeren und umfassenderen Begriff der Redekunst hätte erheben können. Er beschränkte ihn nämlich nicht auf die Beredsamkeit in öffentlichen Reden, sondern erweiterte ihn zum Begriff der schönen Komposition in Prosa überhaupt, so daß er auch Geschichtschreiber und Philosophen als Redekünstler betrachtete, und zwar nicht bloß im Styl und der Darstellung im Einzelnen, sondern in der ganzen Anlage des Plans. So vergleicht er den Herodot und Thucydides als Künstler mit einander, und nennt die Werke beyder schöne Gedichte, doch sey die Schönheit des Herodot die freundliche, die des Thucydides die furchtbare. Wir haben von ihm noch eine Anzahl Beurtheilungen und Charakteristiken alter Redner und Historiker, wobey er immer von rein künstlerischen Gesichtspunkten ausgeht, z. B. die Schreibart des Isokrates mit den Kunstwerken des Phidias und Polyklet, die Prosa des Lysias mit den Bildern des Callimachus und Calamis vergleicht. Bey seinem tiefen Studium [11 c] und inniger Bewunderung für die alten Muster, ist er doch keinesweges blind für ihre Mängel, sondern kritisirt sie auf das schärfste. Seine Charakteristik vom Styl des Plato.

Wir haben von ihm nur noch Ein theoretisches Werk: von der Zusammenfügung der Wörter, welches also die eine

Hälfte der Lehre vom Styl umfaßt, da die andre sich mit der Wahl der Wörter beschäftigt. Er handelt hierin sehr umständlich vom Numerus, sowohl dem oratorischen als poetischen und subtilisirt dabey vielleicht zu sehr. Auf die Praxis der modernen Dichter und das Urtheil ihrer Kunst- 5 richter hat er durch seine Lehre von der nachahmenden Harmonie des Verses den größten Einfluß gehabt, und einiges Unheil damit angerichtet.

Longin macht auf alle Art den Beschluß, der letzte der Zeit und dem Werthe nach. Er war ein Sophist und Rhetor 10 des dritten Jahrhunderts, und man hat von ihm eine Schrift über das Erhabne, die erste aesthetische Abhandlung dieser Art, die wir haben. Sie ist schlecht in blumenreichen Phrasen geschrieben, voll Declamation, leer an Begriffen und noch mehr an Ordnung darin, und dem Geiste nach schon völlig 15 modern. Die reine Kunstansicht des classischen Alterthums ist mit einer sentimentalen Ansicht der Kunst, als wenn sie Natur wäre, vertauscht, [**11**[d]] und so wie er in seinen Vergleichungen alle Kunststyle und alle Gattungen durch einander wirft, so nimmt er auch den Homer und die Bücher Moses 20 auf Einen Fuß. Man kann ihn eigentlich den Erfinder der empfindsamen Aesthetik nennen.

Wie die Neueren überhaupt bey ihrem Studium des Alterthums meistens sich an das untergeordnete und abgeleitete, statt des ursprünglichen und großen gehalten haben, so ist es 25 ihnen auch mit den Schriftstellern ergangen, welche über die Kunst philosophiren. Man ist unbekümmert darum gewesen, die göttlichen Philosopheme Plato's zu enthüllen, dagegen hat man den trocknen Sätzen des Aristoteles immer von neuem den Saft ausgepreßt; in der Redekunst hat man sich an die 30 logischen und politischen Lehrer derselben, den Aristoteles, Cicero und Quinctilian gehalten, ohne sich zu dem eigentlich artistischen, dem Dionysius zu erheben; und letztlich hat man sich noch mit dem Longin behängt, ihn übersetzt und studirt, und seine Ansichten haben sich bis auf die neuesten Zeiten 35 fortgeerbt. [Boileau hat ihn übersetzt. Sogar Klopstock hat sich bestechen lassen und hielt viel vom Longin.]

Neuere theoretische Schriftsteller über die Kunst. Es giebt ihrer unzählige, von denen wir hier unmöglich eine vollständige Literatur aufstellen können, die in Blankenburgs Anmerkungen zu Sulzers Wörterbuch umständlich
5 zu finden ist. Um uns in diesem [11e] Chaos nicht zu verlieren, werde ich allgemeine Gesichtspunkte aufstellen, wornach sich ihre Bemühungen classifiziren, und eine Übersicht davon geben läßt.

Zuvörderst je nachdem die Untersuchung beym Zergliedern
10 von etwas schon vorhandnem stehen blieb, oder eine praktische Wendung auf etwas erst hervorzubringendes nahm, betraf sie entweder das Wesen des Schönen oder das Verhältniß von Natur und Kunst. Im ersten Fall konnte sie meistens den Übergang zu wahrhaft praktischen
15 Vorschriften für die Kunst nicht finden, im zweyten gedieh sie selten auch nur bis zur Form einer Theorie, sondern stellte nur eine unbewiesene oder sich auf Autorität berufende Maxime auf.

Die Methode bey der Analyse des Schönen war meistens
20 die, daß man das Schöne zuerst ganz allgemein nahm, es hierauf in das Schöne im eigentlichen Sinne und in das Erhabne eintheilte, dann die Unterarten von jedem, z. B. von diesem: Das Würdige, Prächtige, Feyerliche, Ernste, Schreckliche, von jenem: Das Anmuthige, Zärtliche, Nied-
25 liche u. s. w. definirte und an Beyspielen entwickelte. Wenn man nun wußte was diese Beschaffenheiten wären, d. h. wenn man gute Namenserklärungen davon im Kopfe hatte, so war man für die Ausübung der Kunst, oder auch nur für das bessere Verstehen und Beurtheilen von Kunstwerken um nichts
30 gebessert. [11f] Denn niemand konnte darnach eine Anweisung geben, ob und wie sich ein Kunstwerk aus lauter zu einer dieser Classen gehörigen Bestandtheilen zusammenbauen lasse; oder wenn man nothwendig aus mehren etwas brauchte, welche Mischungen erlaubt und die besten wären. [Kants
35 seltsame Vorstellung, wie sich Darstellung des Erhabnen, in einem gereimten Trauerspiele, in einem Oratorium oder Lehrgedicht mit der Schönheit vereinigen lasse.] Mit einem

Worte diese Begriffe können erst dadurch wahren Gehalt bekommen, daß sie innerhalb der Sphären der verschiednen Künste, und im Bezug auf die Form ihrer Darstellungen betrachtet werden, welches eben nicht geschah, und wohin man bey der anfangs genommenen Wendung durchaus nicht ge- 5 langen konnte.

Diese praktische Unfruchtbarkeit der allgemeinen Abhandlungen über das Schöne, hat sich daher bis auf die neuesten Zeiten immer wiederhohlt, und Kants Kritik der aesthetischen Urtheilskraft ist gar nicht davon ausgenommen. Er selbst 10 gesteht die Unzulänglichkeit seines Buchs in dem was die schönen Künste betrifft, ein; und die Sünden seiner Nachbeter, welche nach dem gewöhnlichen Zuschnitt einer Theorie der schönen Wissenschaften in dem allgemeinen Theile seine Sätze ohne den Schatten eines eignen Gedankens auswässern, und dann 15 über die Poesie und Beredsamkeit etwas althergebrachtes aus Lessings oder Engels Schriften oder gar aus dem Batteux anhängen, was mit jenem nicht im geringsten Zusammenhange steht, werden ihm billig nicht zugerechnet. [11s] Aber auch der einsichtsvollste Kenner der zugleich Philosoph ist, 20 wird schwerlich im Stande seyn, aus den Grundsätzen der Kritik der Urtheilskraft etwas zu einer Theorie der Künste taugliches abzuleiten. Das Resultat des Ganzen ist daher eigentlich bloß negativ, wie wir bey Beleuchtung desselben näher sehen werden. 25

Das größte Unheil bey den Untersuchungen über das Schöne hat es angerichtet, daß man Kunst und Natur dabey so durch einander warf, und die Beyspiele der sogenannten aesthetischen Eigenschaften, ohne Unterschied aus beyden nahm, wo man sie irgend vorzufinden glaubte. Bey den Natur- 30 gegenständen wußte man das sentimentale Wohlgefallen, was sich in ihre Betrachtung mischt, nicht gehörig von dem was eigentlich an ihnen die poetische Phantasie und den Kunstsinn ergötzt, abzusondern. Aus Kunstwerken hingegen riß man meistens Partien zu Beyspielen heraus, besonders einzelne 35 Gedanken und Bilder aus Dichtern; man betrachtete sie ohne Rücksicht auf das Ganze worin sie sich befinden, da doch in

einem ächten Kunstwerke alles nur relativ auf dasselbe existirt; hiedurch mußte folglich ihr ganzes Wesen alterirt werden, sie sanken zu bloßer Natur herab, d. h. dergleichen Theile von Kunstwerken, so fragmentarisch isolirt, hatten vor zufällig
5 sich darbietenden Eindrücken aus der ohne Zuthun menschlicher Kunst vorhandnen Welt nichts voraus.

[11b] Durch diese Ansichten des Schönen wurden denn auch die vom Verhältniß der Natur und der Kunst vorläufig verwirrt, da diese letzte Untersuchung praktisch hätte weiter führen können,
10 wenn man sie zuvörderst vorgenommen, und die über das Schöne ihr untergeordnet hätte. Die Kunst wurde auf beyden Seiten übel berathen, und alles mußte nothwendig auf Sentimentalität und Naturalismus hinaus laufen.

Wir wollen zuerst die Resultate der bisherigen Unter-
15 suchungen über das Schöne näher beleuchten. Es versteht sich, daß wir nicht alle die hundert Definitionen, die man davon gegeben hat, einzeln durchgehen können; dieß ist aber auch nicht nöthig: denn bey allen Abweichungen im Ausdruck wiederhohlen sie sich doch sehr, und man sieht besonders die
20 Begriffe von Regelmäßigkeit, Zweckmäßigkeit, Schicklichkeit und Verhältniß immerfort wiederkehren. Statt auf den Mittelpunkt zu gehen und in das innerste Wesen zu dringen, hat man sich oft begnügt ein einzelnes Merkmahl herauszugreifen, das, je nachdem man bey dem Worte *schön*, den umfassen-
25 deren Sprachgebrauch vor Augen hatte, oder seine Beobachtung einseitig beschränkte, entweder zwar auf alles Schöne, aber nicht ausschließend paßte, oder nur bey speziellen Gattungen desselben als Bedingung nicht als eigentliche Grundlage zutraf. Diese Beschreibungen (denn eigentliche Definitionen [12a] sind
30 es nicht) enthalten also allerdings etwas wahres; allein sie sind grundfalsch, sobald sie für erschöpfend und einzig gültig ausgegeben werden.

Von jener ersten Art (zu weit und unbestimmt) ist die so häufig wiederhohlte Definition: das Schöne sey Einheit
35 in der Mannichfaltigkeit. Dieß scheint überhaupt nur die Beschreibung von einem Ganzen zu seyn, denn ein Ganzes besteht immer aus Theilen, die, in so fern sie von einander

unterscheidbar seyn sollen, mannichfaltig seyn müssen. Unläugbar ist es daß dem zu Folge jede mathematische Figur schön seyn müßte, und noch in weit höherem Grade jede Organisation, sie möchte unserm Sinne noch so häßlich erscheinen. Ja jeder Begriff wäre schon etwas schönes, weil er unstreitig 5 mannichfaltige Merkmale in eins zusammenfaßt. Und in so fern in unserm Bewußtseyn durch die ganze Mannichfaltigkeit unsrer Vorstellungen die Einheit des Ichs stätig hindurch geht, müßte es selbst schön seyn, und wir könnten dem Schönen eigentlich in keinem Augenblicke unsers Daseyns entgehen. 10 Man kann also nur sagen, das Schöne sey unter anderm und mit vielen andern Dingen auch Einheit im Mannichfaltigen.

Ein Beyspiel der andern Art (zu enger und partialer Bestimmungen) ist die [12ᵇ] Wellenlinie, worauf Hogarth alle Schönheit der Form reduciren wollte. Wir werden noch Gelegen- 15 heit haben, dieß wieder zu berühren, wann in Rücksicht auf bildende Kunst von der Schönheit organischer Körper die Rede seyn wird. Auf ähnliche Art hat ein Deutscher Philosoph nach der Bemerkung, daß an sichtbaren und hörbaren Gegenständen die Stätigkeit der Übergänge von einem Tone, einer 20 Farbe zur andern, und auch in den Umrissen der Form gefällt, die Schönheit überhaupt als die leichte Allmählichkeit bezeichnet. So eng diese Definition von einer Seite ist, so möchte sie doch noch zu weit seyn; es ist ganz treffend dagegen eingewandt worden, die sogenannte gelbe Postkutsche, die frey- 25 lich allmählig genug von Leipzig nach Dresden kömmt, müsse alsdann wohl außerordentlich schön seyn.

Der Grundirrthum bey allen diesen Untersuchungen war der, daß man die Existenz schöner Gegenstände für zufällig, und die Art wie das Gemüth von ihnen affizirt wird, bloß 30 für ein psychologisches Phänomen hielt. Die empirische Psychologie, eine nunmehr fast verschollene Wissenschaft, unternahm durch Beobachtung dessen was im menschlichen Geiste so dann und wann vorgeht, die Natur desselben zu erforschen; ein unmögliches und widersinniges Beginnen. Man wollte 35 eine Experimentalphysik der Seele zu Stande bringen; die eben genannte Wissenschaft würde ohne leitende Ideen über

die Natur [12c] auf die sich auch der am meisten empirische Naturforscher bey seinen Beobachtungen bezieht, er mag es sich noch so sehr abläugnen, ein bloßes blindes Tappen seyn. Wenn man sich aber die gesamte Natur als ein selbstbewußtes
5 Wesen denkt, wie würde man die Zumuthung an sie finden: sich selbst vermittelst der Experimentalphysik zu studiren? Und doch ist die Zumuthung des empirischen Psychologen an den menschlichen Geist keine andre. Dieser hat die Fähigkeit sich selbst unmittelbar anzuschauen, worin ja eben das Bewußtseyn
10 besteht; dadurch wird er in den Stand gesetzt sein Daseyn an der Wurzel zu ergreifen, welches Speculation heißt: und wenn er so von dem einzigen festen Punkte ausgeht, wird er auch seine Existenz unter individuellen Bedingungen und in scheinbar zufälligen und anomalischen Zuständen verstehen
15 lernen. Nimmt er aber einen so verkehrten Umweg, daß er den menschlichen Geist gerade da, wo er sich selbst beynahe verlohren hat, in Träumen, in der Zerrüttung der Leidenschaften, im Trübsinn und Wahnsinn, ursprünglich erforschen will, so wird er die ewigen Gesetze seiner Wirksamkeit, die
20 auch hierin noch bestimmend sind, unfehlbar verkennen; sie entweder ganz wegläugnen, oder das Nothwendige und Unabänderliche zum Abgeleiteten und Zufälligen machen, wie man es denn auch erlebt hat, daß dergleichen [12d] psychologische Philosophen (die Französischen Encyklopädisten gehören großen-
25 theils dahin) die Moralität aus bloßen Angewöhnungen, und die Überzeugungen der Vernunft aus Vorurtheilen entstehen ließen. Da sie nun so aus den speziellsten Erscheinungen das allgemeinste ableiteten, jene doch aber auch nicht unerklärt lassen wollten, so nahmen sie natürlich ihre Zuflucht zu grund-
30 losen Hypothesen, und so endigte die ganze Philosophie in gewissen Fibern des Gehirns, die zwar kein Mensch gesehen hatte, die aber eben deswegen um so bequemer zu regieren waren, und mit deren Vibrationen sie alles mögliche beliebig zu Stande brachten.

35 Ich habe mich ein wenig umständlicher hierauf eingelassen, weil die psychologische Betrachtungsart von den Wirkungen der schönen Künste noch gar nicht ganz ausgestorben ist, nach

welcher die Poesie leicht mit dem Träumen oder der Verrücktheit in eine nicht erwünschte Parallele kommen kann. Es ist noch nicht gar lange her, daß die Lehre von der Ideenassociation eine große Rolle in den Theorien der Künste spielte. Diese besteht nämlich in der Beobachtung, daß die Vorstellungen nach gewissen Verwandtschaften, oder auch weil sie einmal zufällig coexistirt haben, einander wieder erwecken. Einige meynten das Wohlgefallen am Schönen beruhe hauptsächlich auf den associirten Vorstellungen, und wo ich nicht irre [12 e] ist Diderot noch in seinen Versuchen über die Mahlerey nicht frey hievon. Eine Vorstellung soll demnach deswegen gefallen, weil sie andere erweckt. Aber warum gefällt es uns, diese Vorstellungen in uns erweckt zu sehen? Vermuthlich weil sie wiederum andere erwecken, und so ins endlose fort. Eine Sache wäre demnach deswegen schön, weil einem alles mögliche andere bey ihr einfällt. Niemand hat mit dieser Lehre ein größeres Unwesen getrieben als die Englischen Theoristen, welche die Schönheiten einer Menge poetischer Stellen darnach zergliedern. In so fern die Ideen-Association auf einer wesentlichen Verwandtschaft beruht, wie z. B. die zwischen Ursache und Wirkung ist, wird sie gar nicht empirisch bestimmt, und wir brauchen sie daher auch nicht durch Beobachtung kennen zu lernen; sie ist keine Sache der Angewöhnung, sondern der menschliche Geist giebt sich darin selbst das Gesetz. Auch die zufälligen Ideen-Verknüpfungen sind leider sehr mächtig in uns, ohne Widerstand lassen sich aber nur schwachsinnige Menschen von ihnen regieren, die, wie man sagt, vom hundertsten ins tausendste kommen. Darin zeigt sich eben die Freythätigkeit des Geistes, daß er die Folge seiner Vorstellungen selbst bestimmt; und diese seine Selbstherrschaft soll sich in der Kunst ganz besonders offenbaren.

Bey der bloß psychologischen Betrachtung des Schönen bleibt immer die Frage unbeantwortet: woher es kommt, daß es überhaupt [12 f] etwas Schönes giebt, oder welches einerley ist, daß unser Gemüth Empfänglichkeit dafür hat. Home nimmt deswegen sehr treuherzig und drollig zu einer physikotheologischen Erklärung seine Zuflucht. (Diese besteht nämlich

darin, daß die Weisheit und Güte Gottes bewundert wird, weil sie die Natur so oder so eingerichtet hat. Nachher findet sichs nicht selten, daß die Natur nicht so eingerichtet ist, und der Ruhm der göttlichen Eigenschaften liefe also wirklich Gefahr, wenn ihm die Kurzsichtigkeit dieser Philosophen etwas geben oder nehmen könnte.) Home meynt also Gott habe nach seiner Weisheit und Gütte dem Menschen den Geschmack am Schönen angeschaffen, weil selbiger viel beytrage, die umgebenden Gegenstände angenehmer für uns zu machen, und dadurch unsre Glückseligkeit zu befördern. Hernach sagt er: „Da das Schöne oft zugleich das Nutzbare ist, so giebt uns diese Neigung für das Schöne noch einen Antrieb, unsre Felder anzubauen, und unsre Manufacturen zu verbessern." Die Schönheit soll also ökonomische Dienste leisten, und Gott soll schon gleich bey der Schöpfung für den Flor der Englischen Manufakturen Sorge getragen haben.

So viel über die mangelhafte Art über diese Gegenstände zu philosophiren, oder vielmehr nicht zu philosophiren. Eigentliche Systeme [12s] über das Schöne kann es nur drey geben: entweder man sucht es in der intellektuellen Welt, oder in der sinnlichen, oder in keiner von beyden, sondern eben auf dem Übergange von einer zur andern. Im ersten Falle wird das Schöne bloß eine verkleidete Vollkommenheit seyn, und dadurch den Geist befriedigen, im zweyten ist es eigentlich körperlich und seine Wirkung läuft auf sinnliches Vergnügen hinaus, im dritten schwebt es zwischen beyden. Diese Systeme sind nun auch wirklich aufgestellt. Das erste, welches man das rationale nennen kann, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch Baumgarten in Deutschland, wo es auch am meisten Anhänger fand. Das entgegengesetzte empirische ist mit der meisten Methode von Burke bearbeitet, mehr oder weniger ausgebildet zeigt es sich in einer Menge Schriften der Engländer, Franzosen und Deutschen. Der Widerspruch dieser einseitigen Theorien führte den aesthetischen Skeptizismus herbey, wodurch die Kritik der aesthetischen Urtheilskraft vorbereitet und veranlaßt ward.

Da das Schöne so offenbar sinnlich geistiger Natur ist,

so konnten jene beyden Lehren nur in solchen philosophischen Systemen consequent durchgeführt werden, die entweder das Sinnliche oder das Intellektuelle im Menschen unterdrückten und es ganz auf die andre Seite hinüberzogen, das Sinnliche entweder zu dem Negativen in unsren Vorstellungen oder zu 5 dem einzigen positiven machten, und dieß findet sich denn auch so. Das rationale kam in der Wolfischen Schule zum Vorschein, welche das Anschauen eigentlich läugnete, [12b] und im menschlichen Geiste nichts als Denken statuirte; das empirische hingegen in der Schule der neueren Lockianer, die alles 10 Denken nicht nur aus sinnlichen Eindrücken entspringen lassen, sondern es auch darauf zurückführen, indem sie die Vorstellungen von gewissen Bewegungen der Gehirnfibern abhängig machten. Siegreich bestritten konnten beyde nur werden aus einem Systeme heraus, welches die Sinnlichkeit wieder 15 in ihre Rechte einsetzte, ohne dem Verstande und der Vernunft die ihrigen zu entreißen, und ein solches ist auch das Kantische. Weil aber dieses in beyden zwar etwas ursprüngliches und wesentliches behauptet (die Anschauungsformen und Categorien) beydes aber als isolirt und schon fixirt im menschlichen Geiste 20 vorstellt, und es nicht als aus der einen untheilbaren Energie desselben hervorgehend gleichsam vor unsern Augen entstehen läßt, so mußte es glücklicher und befriedigender in seinen verneinenden Bestimmungen seyn, als in dem was es selbst setzt. Ein geistreicher Denker hat bemerkt, daß Kant durch den Satz 25 es finde sich im Menschen Sinnlichkeit und Verstand eigentlich nicht viel mehr aussage, als in dem uralten Gemeinspruche liegt, daß der Mensch aus Leib und Seele bestehe. Der transzendentale Idealismus, consequent durchgeführt, wie er es seit Kant geworden ist, zeigt uns nicht nur die noth- 30 wendige und nie aufzuhebende Entgegensetzung dieser beyden Seiten der menschlichen [13a] Natur, sondern auch ihre Einerleyheit in derselben, und ihm ist es daher erst vorbehalten, das Problem des Schönen vollständig zu lösen. Denn aus diesem Systeme läßt sich darthun, daß es dasjenige ist, wodurch wir 35 uns in den Schranken der Endlichkeit und der Trennung in uns, der ursprünglichen Einheit von Geist und Materie, In-

telligenz und Natur, Freyheit und Nothwendigkeit bewußt werden; so daß die Aufgabe der Kunst keine andre ist als das für die Anschauung zu leisten. was die höchste Speculation auf intellektuale Weise bewerkstelligt.

5 Wir wollen Baumgartens Hauptsätze hier nur in der Kürze vorlegen. Sein ganzes System (man kann es aus Eberhards Theorie der schönen Wissenschaften kennen lernen) steht und fällt mit der Wolfischen Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung nach welcher diese ein verworrenes Denken 10 seyn soll, so daß sich folglich alle Anschauung durch Deutlichmachung in Begriffe müßte auflösen lassen, so daß gar kein Gehalt in unserm Denken zurückbliebe, sondern die bloße Form desselben, aus welcher ja auch Wolf analytisch alles in der Philosophie herausklauben wollte. Ferner muß man 15 den Wolfischen Satz: das Vergnügen entspringe aus undeutlich erkannter Vollkommenheit, welcher unbeweisbar ist, und wobey es befremden muß, daß die deutliche Erkenntniß der Vollkommenheit das Vergnügen nicht erhöht (welches Mendelsohn aus der Schwäche unsrer Natur hat erklären wollen), mit 20 Baumgartens Lehren in Verbindung setzen.

Die Aesthetik hat nach ihm die Vollkommen- [**13**[b]] heit der sinnlichen Erkenntniß zum Zweck, sie soll mit andern Worten schön denken lehren, so wie die Logik richtig denken. Die Schönheit definirt er als die sinnlich erkannte Voll- 25 kommenheit. Zur Vollkommenheit rechnet er nun theils etwas formales, Übereinstimmung der Gedanken, ihrer Anordnung und Bezeichnung, theils etwas materiales, Reichthum, Größe, Wahrheit, Klarheit, Gewißheit und Lebhaftigkeit der Erkenntniß, welche Eigenschaften aber der Übereinstimmung zur 30 Einheit untergeordnet seyn sollen.

Das Erhabne fällt auf diese Art, als Gegensatz des Schönen in Baumgartens System, ganz weg, und wird bloß zu einer von den materialen Beschaffenheiten, welche dieses haben kann. Wenn man das Erhabne nur in der Kunst 35 betrachtet (nicht wie Kant that, in der Natur), so ist dieß auch ganz richtig, denn das Erhabne, oder Große, erscheint da immer unter schöner Form.

Die Widerlegung kann gleich aus Baumgartens erstem Satze geführt werden. Es ist unmöglich, die Vollkommenheit sinnlich zu erkennen, oder welches dasselbe ist, zu empfinden. Sie ist die Übereinstimmung einer Sache mit ihrem Zweck, welche gar nicht in die Sinne fällt, und wo- 5 über nur durch Verstand und Vernunft geurtheilt werden kann.

[13c] Auch müßte alsdann nach der Wolfischen Lehre vom Vergnügen, alles was dieses hervorbringt für schön erklärt werden, welches doch gewiß seine Absicht nicht war. 10

Das Genie setzt er in die Vortrefflichkeit der unteren Seelenkräfte. Diese Eintheilung ist, wie man schon bemerkt hat, ganz unstatthaft, das sogenannte höchste und tiefste, Vernunft und Fantasie ist unzertrennlich im menschlichen Geiste verknüpft, und wäre es nicht, so würde man zur Bildung 15 schöner Kunstwerke schwerlich mit den unteren Fähigkeiten ausreichen.

Er wollte in 3 Abschnitten seiner Aesthetik von der Erfindung, der Anordnung und der Bezeichnung schöner Gedanken handeln, ist aber noch nicht einmal völlig mit dem ersten zu 20 Stande gekommen. Es giebt aber eine frühere Abhandlung von ihm über die Poesie insbesondre, worin er sie als eine sinnliche vollkommne Rede definirt, welches unsäglich oft wiederhohlt worden ist.

Man findet bey Baumgarten in seinem barbarischen 25 Latein, seiner Überhäufung mit unnützer Terminologie, seiner schwerfälligen Methode, bey seiner bis zum Lächerlichen gehenden Unbekanntschaft mit den Künsten, doch im einzelnen viel Scharfsinn, vortreffliche [13d] Bemerkungen, besonders viel Anregungen zu eignem Nachdenken. Sogar die Unabhängigkeit 30 des Schönen vom Intellektuellen und Sittlichen hat er auf gewisse Weise behauptet, wenigstens mehr als man bey seinem System erwarten sollte. Freylich läuft die ganze Ansicht von den unteren Seelenkräften, und dem Schönen als denselben ausschließend angehörig nothwendig darauf hinaus, die Kunst 35 zu einer bloßen Vorübung der Verstandes- und Vernunfterkenntniß herabzusetzen. Dieß gesteht er auch selbst naiv

genug ein, indem er den Einwurf, welchen er vorbringt: die sinnlichen Gegenstände seyen unterhalb der Sphäre des Philosophen gelegen, die Verworrenheit (confusio) sey die Mutter des Irrthums;[1]) folgendermaßen widerlegt: Man müsse
5 Sorge für die Confusion (sinnliche Erkenntniß) tragen, damit nicht die größten Irrthümer daraus entstünden. Die Natur mache keinen Sprung von der Dunkelheit zur Deutlichkeit, sondern gehe aus der Nacht durch die Morgenröthe in den hellen Mittag über. Dieß heißt nun nichts anders, als:
10 der Zweck des Schönen und der Kunst sey, den sinnlichen Menschen allmählig zur Wahrheit zu führen.

Die vornehmsten Schüler oder Nachfolger von Baumgarten in Deutschland sind Sulzer und Mendelsohn. Es würde uns hier zu weit führen, aus einander zu setzen, was [13ᵉ]
15 sie besondres gehabt. Beyde kehrten dabey von der strengen Methode Baumgartens mehr zur Unwissenschaftlichkeit und Popularphilosophie zurück. Bey Sulzer, der diese Lehren mehr praktisch in Beziehung auf die Künste behandelt hat, sieht man recht deutlich wohin sie führen. Er schärft mit
20 dürren Worten die Lehre ein: der Zweck der Künste sey kein andrer als durch sinnliche Eindrücke zum Wahren und Guten zu leiten, besonders geht er immer auf moralische Zwecke. Lessing hat sich, so viel ich weiß, nirgends ausdrücklich über das Baumgartensche System erklärt; doch scheint er es
25 nach verschiednen Äußerungen als etwas nicht zu widerlegendes vorauszusetzen.

Burke on the sublime and beautiful.

[2]) [Das Empirische System verdient eine etwas ausführlichere Erörterung, weil es der gemeinere Abweg ist. Im Grunde
30 sind alle, welche die Kunst als bloßen Sinnengenuß und

---

[1]) Wenn die Confusion der Gegenstand von Baumgartens Werke war, so hat er das Verdienst ihn gleich durch seine Behandlungsart mit dargestellt zu haben. Er handelt sehr confuse von der Confusion.
35 [2]) Fünfte Stunde angef*(angen)*.

Raffinement des Luxus betrachten, praktische Anhänger dieser Lehre.]

Burke geht davon aus, es gebe im Geschmack etwas zuverläßiges und allgemeines, welches sich darauf gründen soll, daß die Menschen in Ansehung dessen was ihnen 5 angenehm und unangenehm ist übereinstimmen, weil sie auf ähnliche Weise organisirt seyen; daher auch zum Beyspiel unter den Empfindungen des körperlichen Geschmacks in allen Sprachen das Süße für das Angenehme, das Bittre und Saure für das Widrige gelte. [Bemerkungen über das Wort 10 angenehm.]

Hier zeigt sich gleich der radicale Fehler aller empirischen Theorien, daß sie, um nur irgend etwas haltbares zu haben, sich mit unvollkommnen Inductionen, d. h. mit einer Mehrheit zutreffender Fälle, begnügen müssen, die hier noch oben drein 15 schwer auszumitteln seyn möchte. Die Menschen setzen bey der Mittheilung über ihre Sinnesempfindungen [13 r] allerdings Übereinstimmung in demjenigen voraus, was die Gegenstände, aber gar nicht was den Zustand der Empfindenden dabey betrifft; wir streiten mit jemand, wenn er 20 etwas andres als wir zu sehn, hören, riechen behauptet, aber gar nicht, wenn er davon anders affizirt wird.

Die Vergnügungen der Einbildungskraft leitet er von denen der Sinne ab; ihr seyen die Bilder aus eben dem Grunde angenehm und unangenehm, weswegen es die Gegenstände 25 den äußern Sinnen in der wirklichen Gegenwart sind. Doch sieht er wohl ein, daß dieß zur Erklärung des Ergötzens an den Künsten der Einbildungskraft nicht hinreicht, weil dieß auch an Gegenständen statt findet die den Sinnen an und für sich nicht angenehm oder gar unangenehm sind. Er sagt 30 also, die Einbildungskraft finde noch ein Vergnügen an der Ähnlichkeit, also an der Vergleichung mit den Originalen, und hiebey bestimme sich der Grad des Vergnügens nach der Kenntniß der letzten. Dieß ist im Grunde das schon widerlegte Prinzip des Aristoteles, auf den sich Burke auch ohne 35 weiter es zu begründen, beruft. So wenig reicht seine Theorie von den Empfindungen des Schönen und Erhabnen

hin, das Phänomen der Künste zu erklären, daß er dabey etwas ganz fremdes zu Hülfe rufen muß.

Alle Vorstellungen die starke Eindrücke auf den Menschen machen, beziehen sich entweder auf den Trieb der Selbsterhaltung oder der Geselligkeit. Die Leidenschaften, [13a] welche die Selbsterhaltung betreffen, haben es mit Schmerz und Gefahr zu thun. Sie sind schlechterdings widrig, wenn ihre Ursachen unmittelbar auf uns wirken; sie sind ergötzend, wenn wir die Vorstellung von Schmerz und Gefahr haben, ohne selbst in dem Zustande des Schmerzes zu seyn. Das Wohlgefallen daran ist vom positiven Vergnügen gänzlich verschieden (hiemit widersetzt sich Burke der Meynung derer welche das Vergnügen für nichts anders als aufgehobnen Schmerz halten), und alles wodurch es erregt wird, ist erhaben.

Alle Leidenschaften, die nicht aus dem Triebe der Selbsterhaltung herfließen, haben ihren Grund in dem geselligen Triebe, welcher doppelt ist, der Zug der Geschlechter zu einander, und der allgemeinere. Die Liebe als Leidenschaft ist aus beyden gemischt, und ihr Gegenstand ist die Schönheit. Alles was Regungen des Wohlwollens nnd der Zärtlichkeit einflößt, ist schön. Die Quelle der Liebe und folglich auch des Schönen ist das positive Vergnügen.

Hierauf geht Burke die Bedingungen durch, unter welchen das Gefühl des Erhabnen statt findet, und die Beschaffenheiten wegen deren ein Gegenstand schön genannt wird.

Das Schrecken ist in allen Fällen ohne Ausnahme bald sichtbarer bald versteckter das herrschende Prinzip des Erhabnen, und deswegen geben große Kraft, alle gänzlichen Privationen (Leere, Finsterniß, Einsamkeit, Stille), [13b] Größe der Ausdehnung, Unermeßlichkeit, Schwierigkeit, Pracht ꝛc. den Eindruck desselben. Hierauf werden die Eindrücke der körperlichen Sinne durchgegangen, welche mit dem Schrecken verwandt sind, und also das Gefühl des Erhabnen hervorbringen.

Schönheit ist, wenigstens in den meisten Fällen, eine besondre Eigenschaft der Körper, die auf eine mechanische Art,

vermittelst der Sinne, auf die Seele wirkt. Es gehört dazu (comparative) Kleinheit, Glätte, allmählige Abweichungen des Umrisses von der geraden Linie, also sanfte Rundungen, ohne plötzliche Veränderungen und Ecken, ein Ansehen von Zartheit und selbst von Schwächlichkeit. Nach diesen Kennzeichen geht 5 er nun die besondern Eindrücke der verschiednen Sinne durch, in wie fern sie an der Schönheit Antheil haben. In den Farben und Tönen ist das Helle, Reine, dabey nicht allzu Starke und der allmählige Übergang aus einem ins andre schön; für das Gefühl das Glatte und Weiche, und die all- 10 mählige Abwechselung der Umrisse; die angenehmen Empfindungen des Geruchs und Geschmacks begreift man unter dem Namen süß, und es findet eine allgemeine Übereinstimmung unter den verschiednen Sinnen Statt, so daß die Eigenschaften der Körper, die dem Geruch und Geschmack angenehme [14a] 15 Eindrücke machen, denen völlig gleichartig sind, die es bey den übrigen Sinnen thun. Burke meynt nämlich, der Geschmack hänge ab von der Figur und Oberfläche der kleinsten Theile in den Salzen und Oelen, woraus das Süße zusammengesetzt ist. Diesen Sinnen sey also auch das Glatte, Weiche und 20 Sanftgerundete angenehm. — So grob nimmt also Burke die Ableitung des Schönen aus einer mechanischen Wirkungsart, daß er nicht einmal von einer chemischen einen Begriff hat, und alles auf das materiellste und palpabelste zurückführen muß. Dabey sieht man aber, wie dieß empirische Bestreben, 25 alles mit Händen zu greifen, zu Hypothesen seine Zuflucht nimmt, welche uns die schwierigsten und seltsamsten Einbildungen (wie z. B. die Annahme einer großen Mannichfaltigkeit von Figuren der Theile im Flüßigen, welches eine Abwesenheit aller Figur ist) zumuthen. 30

Man kann hieraus schon erwarten, wie Burke's physiologische Untersuchung über die Veränderungen im Körper, wodurch die Empfindungen des Schönen und Erhabnen hervorgebracht werden, und weswegen sie uns eigentlich angenehm sind, ausfallen mußte, da ihm der Begriff des Or- [14b] 35 ganischen nun vollends abgeht.

Die Schönheit bewirkt nach ihm ein Nachlassen aller

festen Theile unsers körperlichen Baues; und in dieser Abspannung der Fibern, wenn sie nicht zu sehr vom natürlichen Ton derselben abweicht, liege der Grund alles positiven Vergnügens. Der allgemeine Sprachgebrauch weise hierauf hin, indem
5 er das Vergnügen immer als etwas auflösendes hinschmelzendes betrachte. — Der Sprachgebrauch, so eine schlechte Autorität er auch hierüber seyn möchte, läßt sich gar nicht einmal so vernehmen: es giebt eben so viel Ausdrücke, die auf einen belebenden Reiz hindeuten.

10 Das Schrecken besteht in einer unnatürlichen Spannung und gewaltsamen Erschütterung der Nerven; was diese hervorbringt, erregt Schrecken, wenn es auch nicht mit der Vorstellung einer wirklichen Gefahr verbunden ist, und wird also Quelle des Erhabnen. Wir können hiebey Burke nicht ins einzelne
15 folgen, sondern nur im allgemeinen bemerken, daß er sich ziemlich quälen muß um zu beweisen, es sey bey den zum Erhabnen gehörigen Eindrücken eine wirkliche Spannung der Nerven vorhanden.

Wie kann nun aber, fragt er, eine dem Schmerze so
20 nah verwandte Bewegung in unserm Körper mit Wohlgefallen begleitet [14c] seyn? — Der Zustand der Ruhe und Unthätigkeit bringt Erschlaffung, dadurch Unfähigkeit des Körpers und andre Unordnungen hervor. Für die gröberen Theile unsers organischen Systems ist Arbeit das Gegenmittel, für
25 die feineren giebt das Schrecken, wenn es gemäßigt, nicht mit Gefahr begleitet ist, und nicht bis zu einer schmerzlichen Zerrüttung geht, die Übung ab, und auf diese Art bringt das Erhabne eine wohlthätige Spannung hervor. Diese Bewegungen reinigen die feineren oder gröberen Gefäße von
30 gefährlichen und beschwerlichen Verstopfungen.

Es wäre demnach billig, daß man sich in den Apotheken, unter so vielen andern Artikeln, auch das Erhabne anschaffte, damit ein Arzt nöthigenfalls ein poetisches Decoct davon verschreiben könnte. Allein da das Ansehen der Purganzen mit
35 dem Glauben an Verstopfungen überhaupt abgenommen hat, so liefe auch das Erhabne, das ja bloß eine Art vornehmer Purganz seyn soll, Gefahr ebenfalls aus der Mode zu kommen.

Wir können es einem wissenschaftlichen Arzt überlassen, die klägliche Grundlosigkeit dieser Annahme aufzudecken; für uns ist das Merkwürdige dabey, wie der consequente Empirismus immer in Hypothesen endigt, die über alle Erfahrung hin- ausliegen. 5

In Burke's Exposition des Schönen ist mei- [14d] stens gar nicht von diesem die Rede, sondern bloß vom Angenehmen, und man kann alle die Eigenschaften, die er als Bestandtheile angiebt, wie vorläufige Bedingungen ansehn, nach welchen erst die Foderung des eigentlich Schönen eintritt. Wo er sich 10 dem Schönen mit seiner Bezeichnung mehr zu nähern scheint, ist doch nur von einer Unterart desselben, dem Niedlichen und Zierlichen, die Rede. Deswegen statuirt er beym menschlichen Körper auch nur die weibliche Schönheit; was mit Recht für männliche Schönheit gilt, muß er schon zum Erhabnen 15 rechnen.

Am mangelhaftesten erscheint Burke's Ansicht wenn man sich z. B. an die reinen hohen Schönheiten der antiken Plastik erinnert. Man findet bey ihm durchaus kein Merkmahl, vermöge dessen die Mediceische Venus für schöner erklärt 20 werden müßte, als irgend eine blühende weibliche Bildung, sie möchte sonst dem Charakter nach noch so gemein und selbst in den Formen unedel seyn (denn Zartheit und Kleinheit schließt dieß nicht aus).

Man hat ganz treffend eingewandt: nach Burke sey eine 25 nur leidlich artige Buhlerin schön, und ein Grenadier mit einem großen Schnurrbarte erhaben. Indessen ist doch seine Exposition des Erhabnen nicht ganz so materiell und unbe- friedigend ausgefallen als die des Schönen, weil er wider seinen Willen genöthigt war, etwas [14e] Geistiges darin 30 aufzunehmen, weil die Vorstellung der Gefahr, wodurch Schrecken erregt wird, nicht in der unmittelbaren Sinnes- Empfindung liegt. Er ist also genöthigt, auf die B e d e u- t u n g der sinnlichen Eindrücke zu gehen, zuweilen sogar, wie bey den Tönen, auf eine ziemlich entfernte und ver- 35 mittelte. (In dem Unerwarteten, sagt er, scheint die Ursache zu liegen, warum ein nach gewissen Pausen immer wieder-

hohlter Schall furchtbar ist. — Auch ein leiser, zitternder unterbrochner Schall ist der Erhabenheit fähig, weil er uns über seine Ursache in ängstliche Ungewißheit versetzt.) Dagegen ist seine Erklärungsart, warum das den Sinnen widrige doch in der Vorstellung ergötze, desto unbefriedigender: er glaubt dieß durch eine körperliche Affection auszumachen, da doch nur ein geistiges Gegengewicht dazu hinreicht.

Da Burke die Empfänglichkeit für das Schöne und Erhabne bloß aus thierischen Trieben (denn auch den geselligen Trieb nimmt er in einem Sinne wo man ihn den Thieren nicht absprechen kann) und körperlichen Affectionen herleitet, so hat er vergessen zu erklären, warum den Thieren diese Gefühle abgehn, besonders das vom Schönen, denn beym Erhabnen läßt sich eher einsehn, daß sie die bloße Vorstellung der Gefahr nicht von der wirklichen Gefahr unterscheiden lernen können. Doch wer weiß? er hat ihnen jenes wirklich zugeschrieben. Daß in solch einer Ansicht der menschlichen Natur die Sittlichkeit gar keine Stelle finden kann, versteht sich von selbst; und es ist wunderlich, daß Burke, der Lehrer des crassesten sinnlichen Egoismus, grade der Haupteiferer gegen das Sittenverderbniß des Zeitalters geworden, dem er die politischen Revolutionen Schuld gab.

[14r] **Kants Kritik der aesthetischen Urtheilskraft.**

Allgemeine Bemerkungen über den Geist der Kantischen Schriften. Kants System ist nicht organisch auf einmal entstanden, sondern mechanisch allmählig zusammengefügt. Daher kommt auch das viele todte Fachwerk, wo oft Fächer ganz leer stehn, und manche Dinge gänzlich fehlen, weil sich eben kein bequemes Fach fand, um sie einzuschieben, ohne daß doch bey diesem vielen Anordnen und Aufräumen die Verwirrung vermieden wäre. Es ist Kanten ergangen, wie einem der einen weitläuftigen Bau unternimmt, ohne gleich anfangs den ganzen Plan zu entwerfen: es wird dann hier und da ein Flügel angebaut, und bald die Brauchbarkeit der Symmetrie, bald diese jener, bald von beyden etwas aufgeopfert.

In wie fern die Form einer tranſzendentalen Kritik bey dieſen Unterſuchungen bloß erkünſtelt iſt, um zur Kritik der reinen und der praktiſchen Vernunft das dritte Exemplar herauszubringen, wollen wir für jetzt dahin geſtellt ſeyn laſſen. Es muß äußerſt befremdlich ſeyn, daß Kant die Analyſe des 5 Schönen und Erhabnen, und diejenige Anſicht der Natur, welche ihr bey ihren Hervorbringungen Zwecke unterlegt, in demſelben Buche, unter Einem allgemeinen Namen, nur in zwey Haupttheilen abhandelt. Doch wir laſſen jetzt dieſe Verbindung und die Art, wie er ſie in der Einleitung zu 10 rechtfertigen ſucht, fahren; [14g] ſo wie auch die Eintheilung in die Analytik und Dialectik der aeſthetiſchen Urtheilskraft, ferner die Deduction der Geſchmacksurtheile u. ſ. w., und wollen ſuchen mit möglichſter Kürze, Klarheit und Entkleidung von ſchwerfälliger Terminologie den Inhalt des Werkes darzulegen. 15

Kant geht von der ſcharfen Sonderung des Schönen vom Angenehmen und Guten aus, womit es ſo vielfältig vermiſcht wird. Seinen weſentlichen Unterſchied von beyden thut er dar durch das, was in unſerm Gefühl des Schönen und dem unmittelbaren Ausſpruche darüber liegt. Das Angenehme 20 iſt das, was den körperlichen Sinn vergnügt. Das Gute, was die Vernunft, entweder in Beziehung auf etwas anders oder an und für ſich ſelbſt, ſchätzt und ihm ihren Beyfall giebt. Bey dem Angenehmen treibt uns die Begierde an, uns ſeinen Genuß zu verſchaffen; bey dem Guten fodert der 25 vernünftige Wille, daß es zu Stande gebracht werden ſoll: in beyden Fällen ſind wir alſo auf die Wirklichkeit des Gegenſtandes gerichtet, ſtatt daß wir uns beym Schönen an der bloßen Betrachtung genügen laſſen, unbekümmert ob dem Gegenſtande noch eine andre Wirklichkeit zukommt, außer der 30 lebhaften Vergegenwärtigung in unſerm Geiſte. Das Wohlgefallen daran iſt alſo ein freyes, unintereſſirtes und rein contemplatives, weder der äußere Sinn darf dabey durch Reiz beſtochen, noch das [14h] Gemüth durch Rührung, d. h. durch Regungen die aus der ſittlichen Anlage herfließen, gewonnen 35 ſeyn. Wenn man etwas für angenehm erklärt, ſo beſcheidet man ſich gleich daß der andre es anders finden könne, daß

dieß bloß für unsre Person gelte; erklärt man hingegen etwas für gut, so fodert man nicht nur die Beystimmung Aller, sondern man behauptet auch, es liege im Wesen der Sache selbst, und nicht in der Meynung eines Menschen darüber.
5 Der Ausspruch über das Schöne liegt wieder in der Mitte: wir schreiben ihm nicht bloß Gültigkeit für unsre Person zu, sondern verlangen, daß alle andern eben dasselbe mit uns schön finden sollen; jedoch, da wir die Schönheit nicht in den Gegenstand selbst, sondern in eine Beziehung auf uns legen,
10 unter der Voraussetzung, daß die Andern ihn in dieselbe Beziehung mit sich setzen, seinen Eindruck wirklich versuchen. (Daher giebt es auch keine Urtheile über das Schöne, die der logischen Form nach allgemein wären, sondern es sind alles bloß einzelne Urtheile.) Bey der sinnlichen Empfindung
15 fühlen wir uns ferner ganz leidend; bey dem Urtheile über das Gute sind wir ganz selbstthätig, indem wir uns auf Begriffe beziehen. Was uns bey dem Ausspruche über das Schöne bestimmt, ist weder die bloße Empfindung, noch ein Begriff: unser Zustand bey der Beschauung ist ein mittlerer zwischen
20 jener Passivität und der Selbstthätigkeit des Verstandes und der Vernunft nach bestimmten Gesetzen. Der schöne Gegenstand [15a] ist uns nicht unmittelbar gegeben, wir bedürfen auch keine Erkenntniß nach Begriffen, um über seine Schönheit zu entscheiden; sondern er giebt unsern geistigen Kräften eine
25 Anregung zur Thätigkeit, bey der wir uns aber keines Zwanges und keiner Richtung auf einen bestimmten Zweck bewußt sind, die also ein freyes Spiel ist. Durch diese spielende Thätigkeit unsrer Geisteskräfte, und zwar namentlich der Einbildungskraft und des Verstandes eignen wir uns aller-
30 erst das Schöne an; und die Lust daran ist eben nichts anders als das Gefühl ihrer harmonischen Beschäftigung, worin sie einander gegenseitig beleben, und die der gemeinschaftlichen allgemeinen Bestimmung beyder, die auf Erkenntniß geht, am angemessensten ist, wiewohl keine wirkliche besondre Erkennt-
35 niß dadurch zu Stande gebracht wird. Da nun alle Menschen auf ähnliche Art ihre Anschauungen unter Begriffe bringen müssen, in so fern sie vernünftige Wesen sind, so halten wir

die hiezu vortheilhafteste Stimmung unsrer Geisteskräfte, die durch irgend eine Erscheinung in uns veranlaßt wird, nicht für etwas zufälliges, sondern nehmen an, daß sie auch bey allen Übrigen eintreten müsse.

Kant schärft wiederhohlentlich ein, daß das [15b] Schöne ohne Begriff gefalle (wie z. B. der der Vollkommenheit ist), und protestirt auch dagegen, als ob es sich durch einen Begriff dargestellt bezeichnen ließe, daß es darnach, wo es einem vorkäme, wieder zu kennen wäre: beydes mit allem Recht. Allein die philosophische Forschung kann doch Bestimmungen finden, die dem Wesen des Schönen näher kommen, d. h. sie kann die Bedingungen angeben, unter welchen uns etwas als schön erscheint. Und wenn wir da das Positive herausheben, was aus der Kantischen Zergliederung der Form sogenannter Geschmacksurtheile hervorgeht, so ist es nichts andres als: Schönheit ist die mit den Bedürfnissen des Verstandes übereinstimmende Form der Gegenstände; welches eigentlich nicht viel mehr Gehalt hat als die Definition: Schönheit sey Einheit im Mannichfaltigen. Denn die Einbildungskraft wird hier nicht unabhängig als dichterische Fantasie betrachtet, sondern in ihrer Beziehung auf den Verstand, wo sie Wechsel und Mannichfaltigkeit nur deswegen bedarf, um zur recht klaren Auffassung des Gegenstandes bestimmt zu werden, und leichte Faßlichkeit der Form, Ordnung und Einheit, damit sie bey diesem Geschäft nicht ermüde sondern es mit Lust treibe. Bis jetzt ist also beym Schönen von keiner darin liegenden Beziehung aufs Unendliche die Rede (der Verstand ist ja eben eine Kraft, die es mit lauter Endlichkeiten zu thun hat), von keinem harmonischen Bewußtseyn unserer gesamten Natur, sondern [15c] bloß in so fern wir erkenntnißfähige Wesen sind. Kant scheint selbst zu fühlen wie mager und beschränkt seine Bestimmung des Schönen ist, und ihm entfährt einmal der Ausdruck: trocknes Wohlgefallen daran. Wir werden bald darauf zurückkommen, wie er gegen das Ende seine Ansicht zu erhöhen und zu erweitern scheint, darüber aber den Punkt aus den Augen verliert, von wo er ausging, so daß die Kritik der Urtheilskraft ganz anders

endigt als sie anfängt, und keineswegs in sich selbst zurückkehrt.

Das Erhabne trennt Kant gänzlich vom Schönen und setzt es ihm auf gewisse Weise entgegen, wiewohl er wegen 5 seiner Verwandtschaft mit demselben, das, was in dem Ausspruche darüber liegt, nach derselben Methode zergliedert. Zuvörderst bemerkt er, daß Erhabenheit nicht einmal in eben dem Sinne wie Schönheit den Gegenständen zugeschrieben werden kann; denn in diesem Falle bedeutet es doch ein 10 Verhältniß der Gegenstände zu uns; das Gefühl des Erhabnen aber entspringt erst aus einem Gebrauche, den wir von ihnen für uns machen. Es giebt aber ein Erhabnes der Größe (das mathematisch-Erhabne) und eines der Kraft (das dynamisch-Erhabne). Mit der Erklärung von jenem fängt er 15 an, aus dem guten Grunde, daß auch die Kraft als eine überschwengliche Größe betrachtet werden muß, um uns erhaben zu erscheinen.

Erhaben ist das schlechthin, oder über alle Vergleichung Große. Größe ist nämlich eigentlich ein Vergleichungsbegriff; 20 so daß das in einer gewissen [15d] Rücksicht Große, je nachdem der Maßstab ist, womit man es mißt, immer wieder klein werden kann. Bey der Schätzung nach Zahlen kennt nun unser Geist gar keine Gränze, in Ansehung ihrer würde also nichts schlechthin groß seyn; aber diese allein giebt uns auch 25 keine anschauliche Vorstellung von einer Größe, wenn ihr nicht eine uns bekannte und für die Anschauung faßliche Einheit zum Grunde liegt: die Vorstellung des schlechthin Großen bekommen wir also nur dann, wenn der größte anschauliche Maßstab zu dem wir uns stufenweise erheben können, nicht 30 hinreicht den Gegenstand zu ermessen. Die Einbildungskraft befindet sich dabey in einem gewaltsamen Zustande, indem sie, um die vorschreitend aufgefaßten Theilvorstellungen zusammen zu fassen wieder zurückschreiten muß, und die zuerst aufgefaßten ihr über den neu hinzukommenden erlöschen. Wenn 35 sie uns nun bey ihren angestrengtesten Bestrebungen dennoch das Gefühl ihrer Unzulänglichkeit die Größe eines Gegenstandes zu ermessen giebt, so entsteht daraus ein Widerstreit

zwischen ihrem Vermögen und den Foderungen der Vernunft, die auf Ganzheit und Vollendung besteht, welcher uns dahin bringt, die Idee des Unendlichen in uns hervorzurufen. (Hallers Gedicht über die Ewigkeit ein gutes Beyspiel hievon.) Dadurch werden wir uns eines Vermögens in unserm Gemüthe bewußt, welches allen Maßstab der Sinne übertrifft, so daß die anfängliche Überlegenheit des Gegenstandes über uns mit einer Überlegenheit über ihn endigt. 5

[15e] Das Gefühl des dynamisch-Erhabnen entsteht auf ähnliche Weise, nämlich durch die Vorstellung einer Macht, die so groß ist, daß wir unsre Kräfte gar nicht mit ihr messen können, die uns also als Naturwesen äußerst furchtbar seyn muß. Eben diese Unwiderstehlichkeit einer Naturmacht fodert uns nun auf, uns vermittelst eines andern Vermögens unabhängig von ihr, ja ihr überlegen zu fühlen, welches denn kein andres als die Freyheit ist. Diese macht es möglich uns unter keine äußre Gewalt zu beugen, wenn es auf Behauptung unsrer höchsten Grundsätze ankommt. Der Mensch kann jener Gewalt unterliegen, und doch die Menschheit in unsrer Person unerniedrigt bleiben. Die Natur kann uns zerstören, ohne doch unsre Gesinnungen und Entschlüsse zu ändern. So ist z. B. der Tod eine furchtbare Erscheinung, weil er mit allen bloß physischen Trieben des lebenden Wesens in geradem Widerspruche steht, und doch bringen es Menschen dahin ihm mit ruhigem Muth die Stirn zu bieten, und diese Verachtung des Todes ist eine erhabne Gemüthsstimmung. Allein dessen sind nicht alle fähig, und soll das Gefühl des Erhabnen erfolgen, so muß uns der Gegenstand zwar furchtbar erscheinen, wir müssen uns aber nicht wirklich vor ihm fürchten, sondern uns bloß den Fall denken, daß wir in Kampf mit ihm geriethen, wo denn aller Widerstand vergeblich seyn würde. (Beispiel von hohen überhangenden Felsen.) Die wirkliche Furcht raubt dem Gemüthe die zum Urtheil über [15f] das Erhabne nöthige Freyheit. Hingegen wenn wir uns in Sicherheit wissen oder glauben, so wird der Gegenstand um so anziehender, je furchtbarer er ist. 10 15 20 25 30 35

Die Stimmung zum Gefühl des Erhabnen kann so

herrschend seyn, daß ihm eine wirkliche Gefahr keinen Eintrag thut, wie z. B. Vernet, der sich der mahlerischen Beobachtung wegen während eines Sturmes an den Mast hatte binden lassen, bey der dringendsten Gefahr immer noch voll Entzücken: schön! herrlich! ausrief. Auf der andern Seite darf die Gefahr nur eingebildet seyn, so zerstört sie doch die Empfänglichkeit für das Erhabne, z. B. der Schwindel, wenn man an einem Geländer in die Tiefe hinabsieht. Einige haben die eigne Sicherheit als die Quelle des Wohlgefallens angegeben, besonders wenn wir eine furchtbare Naturmacht zerstörend gegen andre wirken sehen, und daraus auch das Vergnügen an tragischen Darstellungen hergeleitet. Sie berufen sich dabey besonders auf eine berühmte Stelle des Lucrez. Aber dieß wäre ein sehr prosaisches Gefühl, das gar nichts mit dem Erhabnen zu thun hat. Die eigne Sicherheit ist bloß die negative Bedingung.

Daß es mit der Gefahr, und wahrscheinlich auch mit unsrer heldenmüthigen Gesinnung zum Widerstande nicht Ernst ist,[1] (wir müßten denn etwa dem Ideal des Weisen entsprechen, welches Horaz aufstellt:

Wenn auch der Weltbau riß und stürzte,
Träfen die Trümmer ihn unerschrocken)

thut dem begeisterten Wohlgefallen keinen Eintrag: denn zu diesem ist die Möglichkeit hinreichend, es ist genug, daß sich eine solche Bestimmung in unserm Gemüthe offenbart.

Die beyden Arten des Erhabnen sind sich darin [15ᵛ] ähnlich, daß das Gemüth dabey bewegt, und ihr Eindruck eine gemischte Empfindung ist, indem durch Aufhebung einer anfänglichen Unlust erst Lust entsteht; sie sind darin verschieden, daß der Widerstreit zwischen Einbildungskraft und Vernunft im ersten Falle sich auf diese als ein theoretisches Vermögen (der Ideen) bezieht, im zweyten auf sie als ein praktisches, d. h. als freyer Wille.

Der Ausspruch über das Erhabne ist dem über das Schöne darin ähnlich, daß die bloße Betrachtung des Gegen-

[1]) Joh. Müller Geschichte der Schweiz Th. 1, p. 423—425.

standes ohne Rücksicht auf Wirklichkeit dazu hinreicht, daß wir dadurch nicht eigentlich eine Beschaffenheit der Sache, sondern ein Verhältniß zu uns aussprechen, daß er nicht für uns allein gültig seyn soll, sondern wir fodern die Beystimmung der Andern und erwarten sie auch unter der Voraussetzung, 5 daß sie ihre sittlichen Anlagen einigermaßen ausgebildet haben, widrigenfalls wir ihnen das Gefühl absprechen. Der Unterschied liegt darin, daß wir das Schöne mit ruhiger Contemplation aufnehmen, während das Erhabne Rührung erzeugt, daß jenes reine Lust, dieses hingegen eine gemischte Em- 10 pfindung ist.

Das Wesen des Erhabnen ist also nach Kant, wenn wir es kurz zusammenfassen: Widerspruch mit dem Interesse unsrer Sinnlichkeit, der sich in Einstimmung mit höheren Anlagen auflöst. 15

Die Exposition desselben in der Kritik der Urtheilskraft [15b] scheint weit befriedigender als die des Schönen;[1]) es ist darin eine Beziehung aufs unendliche ausgesprochen, die wir auch von diesem behaupten, wovon aber Kant so weit entfernt ist, daß er vielmehr eben deswegen das Urtheil über 20 das Erhabne für kein rein ästhetisches erklärt. Freylich wenn man einmal den Geschmack als das oberste gesetzt hat, so würde es unschicklich klingen, das Erhabne seiner Gerichtsbarkeit zu unterwerfen; denn zum Gefühl desselben gehört allerdings mehr, als das was man gewöhnlich unter Geschmack 25 versteht.

Wogegen ich daher am meisten einzuwenden habe, das ist eben die scharfe Absonderung vom Schönen, welche keinen allmähligen Übergang aus einem ins andre denkbar läßt. Kants Beyspiele des Erhabnen sind meistens von Natur- 30 gegenständen hergenommen, (ja er nimmt den Begriff der Natur zuweilen mit in die Definitionen auf) wo er denn

[1]) Dieß Gelingen ist gleichsam eine Belohnung Kants für die Herstellung der ächteren Begriffe von Vernunft und Sittlichkeit, denn seine Exposition des Erhabnen ist nichts anders als eine 35 Synthesis von diesen, mit den durch Burke u. a. richtig genug aufgestellten empirischen Merkmalen.

auf die gewöhnliche Formlosigkeit und Unbegränztheit dessen, was diesen Eindruck hervorbringt, geführt ward. Die zur Erhabenheit nothwendige Gränzenlosigkeit findet aber innerhalb streng begränzter Formen noch Statt, so wie beym Schönen
5 auf andre Weise, und wir finden daß in Kunstwerken, z. B. in den tragischen Darstellungen der Poesie und Plastik, einer Elektra, einem Laokoon, das Schöne und Erhabne sich gegenseitig dergestalt durchdringt, daß man nicht sagen kann, welches von beyden vorwaltet. Ja selbst in ruhigen Bildungen der
10 Kunst, z. B. der kolossalen Gestalt eines Jupiter, [**16**a] einer Juno, sehen wir das Schöne innigst mit dem Erhabnen verschmolzen, und zwar so daß der Gesamt-Eindruck davon contemplativ wird, weswegen ja Winkelmann eine hohe Grazie annimmt, und die Alten sogar die furchtbaren Grazien des
15 Aeschylus priesen.

Mir scheint das, was Kant als das ganze Wesen unsers Gefühls vom Erhabnen schildert, nur Rührung, der Stoff einer poetischen Empfängniß desselben zu seyn, so wie auf der andern Seite die Anregung des Reizes, durch Fantasie
20 in uns zur Schönheit hinaufgeläutert wird. So wie er es nimmt, hat er freylich Recht das Erhabne bloß im Gebiete der Natur zu suchen, und es mehr dem sittlichen Gefühl zu vindiziren als dem Geschmack; allein das Gebiet des Schönen wird dadurch gar sehr beengt, und die schöne Kunst übel
25 berathen.

Was Kant sonst noch alles der Jurisdiction des Geschmackes entzieht, und wie er diesen als ein ganz spezielles Vermögen isolirt und herabsetzt, das wollen wir sogleich weiter sehen.

„Es giebt, sagt er, zwey Arten von Schönheit: freye
30 Schönheit, die keinen Begriff von dem voraussetzt, was ein Gegenstand seyn soll; und anhängende Schönheit, die einen solchen und die Vollkommenheit des Gegenstandes voraussetzt. Blumen sind freye Naturschönheiten, desgleichen [**16**b] viele Vögel, Schaalthiere u. s. w. ferner von Kunst-
35 sachen: Laubwerk u. a. Zierrathen, Phantasieen in der Musik, ja alle Komposition ohne Text. Die Schönheit eines Menschen, eines Pferdes, eines Gebäudes setzt hingegen einen

Begriff vom Zwecke voraus, und das Urtheil über alle anhängenden Schönheiten ist folglich kein reines und freyes mehr sondern von einem Vernunfturtheile abhängig."

Wir wollen dieß ein wenig näher beleuchten. Was eine Blume seyn soll, sagt Kant, weiß schwerlich jemand als der 5 Botaniker, und deswegen ist es eine freye Naturschönheit. Heißt das, wir sehen den Zusammenhang ihrer so bestimmten Form mit dem ganzen innern Bau der Pflanzen nicht ein, so gilt es überhaupt von allen organischen Bildungen, und dann wäre unter diesen überhaupt alles nur freye Schönheit. 10 Allein wir wissen recht gut, was eine Blume seyn soll, nicht bloß weil wir nach den Blumen verschiedner Arten, die wir gesehen, ein allgemeines Bild einer Blume in uns tragen, sondern kraft unsers physiognomischen Sinnes (wenn ich so sagen darf) für die gesamte organische Natur, welcher uns 15 die allererste Blume, die wir erblickten, grade als Blume, als den zarten Gipfel der Pflanzenwelt würde erkennen lassen. Daß die Schönheit hier keine freye ist, läßt sich auch daraus darthun, daß Vollständigkeit und Richtigkeit der Form dazu erfodert wird. Wir erkennen eine verkrüppelte Blume als 20 solche; [16e] ein fehlendes Blatt in einer Tulpe, oder fehlende Federn in dem Schweif eines Pfauen würden die Schönheit vermindern, auch wenn uns die Gattungen noch völlig unbekannt wären. Vielleicht könnte man eher Luftphänomene von höchst veränderlichen Farben und Gestalten z. B. Abend- 25 roth, Morgenroth, Wolken, Nordscheine ꝛc. ferner die Bewegung der Meereswellen, die wunderbar anschließenden Frostblumen und dergleichen als freye Naturschönheiten angeben, weil hier kein Gattungsbegriff vorhanden ist, wie bey den organischen Gestalten. Allein wir finden diese Erscheinungen 30 nur darum schön, weil sie uns da Leben hinzaubern, wo eigentlich keines ist, also durch Anspielung auf etwas höheres. Sie sollen an sich nichts seyn, aber für uns bedeuten sie nunmehr etwas.

Was die Beyspiele aus der Kunst betrifft, so sind selbst 35 Zierrathen, wo es noch am ersten einigen Schein haben könnte, keine freyen Schönheiten in Kants Sinne. Sie sollen

Zierrathen seyn, das ist ihr Zweck, und nach ihrer Schicklichkeit dazu im allgemeinen und bey jeder bestimmten Anwendung beurtheilen wir sie. Das mit der Musik ohne Text zu widerlegen, würde überflüßige Mühe seyn. Ueberhaupt läugne 5 ich, daß irgend ein Produkt der Kunst zu den freyen Schönheiten gezählt werden kann, denn es muß doch etwas bedeuten, eine Absicht haben, also auch auf bestimmte Weise existiren.

Man sieht, wie weit Kant den Geschmack [16d] herunterbringt, da ihm das Urtheil über die unendlich wichtigeren an- 10 hängenden Schönheiten nicht ausschließend und nur bedingt zukommen soll, und das Daseyn freyer Schönheiten überhaupt problematisch wird.

[1]) Wir läugnen aber diese ganze Unterscheidung als nichtig, und aus einer zu engen und niedrigen Ansicht des Schönen 15 entsprungen.

Unser allgemeiner Begriff von einer organischen Gattung und ihrer Vollkommenheit schränkt unser Gefühl für die Schönheit eines Individuums durchaus nicht ein. Es ist etwas anders, wo der Begriff das ganze Wesen der Sache erschöpft, 20 da findet keine Freyheit der Phantasie, also überhaupt keine Schönheit Statt. Kein Zirkel oder Cubus ist schöner als der andre, sie sind bloß vollkommen, und werden erst schön, wenn wir sie nicht an und für sich sondern als Symbole von etwas betrachten. Aber die allgemeinen Charakter einer 25 Gattung lassen noch einen unendlichen Spielraum für die Mannichfaltigkeit schöner Formen übrig. Die Schönheit kann freylich nie im Widerspruch mit der Vollkommenheit stehn, von der sie ja nur ein symbolischer Ausdruck ist; aber das Urtheil über jene ist dennoch unmittelbar, und keineswegs von 30 der Erkenntniß und Prüfung dieser abhängig. Die lebende Natur findet, [16e] so wie der Raum ins unendliche hin theilbar ist, innerhalb jeder Begränzung wiederum eine Gränzenlosigkeit, ja sie scheint mit dieser zu steigen, je enger und höher die Sphären der Begränzung werden, und in der bestimm- 35 testen, am meisten charakterisirten aller organischen Gattungen,

[1]) Sechste Stunde.

der menschlichen, offenbart sich gerade das mannichfaltigste Spiel individueller Bildungen.

Dieß führt uns natürlich auf den Begriff des Ideals, welches, wie Kant richtig bemerkt, der menschlichen Gattung im eigentlichen Sinne allein zukommt, weil der Mensch allein 5 als vernünftiges Wesen sich selbst das Gesetz seiner Bestimmung giebt. Weswegen er denn aber auch das Urtheil darüber, wie sich versteht, dem reinen Schönheitssinne (Geschmack) abspricht, und ihn dabey von Vernunftgründen abhängig macht. Hier werden wir noch deutlicher sehen, wo 10 es Kants Ansichten vom Schönen fehlt.

Zum Ideal gehöre zweyerley: die aesthetische Normal-Idee, ein Urbild der menschlichen Gestalt in so fern der Mensch zu einer bestimmten Thiergattung gehört; die Vernunftidee, welche die menschliche Gestalt nach den Zwecken 15 der Menschheit beurtheilt. Diese wirken nämlich auf jene ein und offenbaren sich solchergestalt in der Erscheinung. Das erste wäre demnach ein bloß körperliches Musterbild, und erst das zweyte das eigentliche geistige Ideal.

[16r] Die Normal-Idee soll nach Kant zwar ihre Ele- 20 mente aus der Erfahrung hernehmen, aber sie könne doch in keinem wirklichen Individuum vollständig gefunden werden: denn sie sey gleichsam das Vorbild, wornach die Natur bey ihren einzelnen Hervorbringungen gearbeitet und welchem nur die Gattung im Ganzen adaequat sey. Er versucht hierauf 25 zu erklären wie die Einbildungskraft eine solche Normalidee durch einen dynamischen Effect (d. h. nicht mechanisch durch Berechnung, sondern durch die allmählige Wirkung der in sie aufgenommenen Eindrücke) zu Stande bringt. Sie lasse nämlich gleichsam die Bilder der angeschauten Individuen auf 30 einander fallen, und ziehe da wo die meisten Umrisse sich schneiden den ihrigen hindurch. Dieß ist also mit einem Worte nichts anders als der mittlere Durchschnitt. „Dennoch soll diese Normalidee nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen, als bestimmten Regeln, hergeleitet 35 seyn, sondern nach ihr werden allererst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie sey auch keinesweges das Urbild der Schönheit

in dieser Gattung sondern bloß ihre unnachlaßliche Bedingung, die Richtigkeit der Form. Die Darstellung gefällt dann auch nicht durch Schönheit, sondern weil sie keiner Bedingung der Schönheit widerspricht: sie ist bloß schulgerecht."

5 Kant führt hiebey den Kanon des Polyklet an, [16g] eine Statue die einen Lanzenträger vorstellte, und wegen der unübertrefflichen Vollkommenheit der Proporzionen, den Namen des Kanons oder der Regel erhielt. Nach der großen Bewunderung der Griechen zu schließen, müssen sie dieses Kunst-10 werk doch für eine wahrhaft genialische Production gehalten haben. Nach Kants Erklärungsart wäre es eigentlich etwas geistloses, und gar nichts außerordentliches; jeder Mensch trüge dann einen solchen Kanon in sich, und es käme einzig auf die Geschicklichkeit an, ihn in Stein oder Bronze sichtbar 15 zu machen. Wenn die Regel aus der Erfahrung abstrahirt ist, wie doch Kant will, ungeachtet er sich selbst widerspricht, so könnte sie nicht Regel seyn; denn der mittlere Durchschnitt kann bey jedem nach den Individuen, die er grade gesehen, verschieden ausfallen, und folglich wäre auch das darauf ge-20 gründete Musterbild zufällig. Man könnte einwenden: das Musterbild des Polyklet fiel auch deswegen so vortrefflich aus, weil er mehre und schönere Gestalten genau betrachtet, und sich eingeprägt hatte, als die übrigen. Aber dann fragen wir wiederum: wie kamen diese dazu es anzuerkennen? wa-25 rum verwarfen sie es nicht nach ihrer besondern Erfahrung als übertrieben?

Ein solcher Mittelschlag aus dem Gemeinen (denn dieses kommt doch in der gewöhnlichen Erfahrung am öftesten vor) wie ihn Kant will, [16h] würde höchstens zu einer unbedeu-30 tenden Fehlerlosigkeit führen. Die idealische Vollkommenheit der Proportionen kann aber keine andre seyn, als daß der Charakter der Gattung auf das bestimmteste ausgesprochen werde, welchen die Natur in den einzelnen Individuen vielmehr nicht erreicht als diesseits und jenseits ausgeschweift zu 35 haben scheint, wie sich leicht an Beyspielen antiker Statuen anschaulich machen ließe.

Kant statuirt also in der Kunstproduction, soweit sie auf

das körperliche Musterbild geht, nichts absolutes; seine Erklärungsart von ihr ist ganz empirisch. — Nach unsrer Ansicht sagt der Künstler nicht in einem solchen Werke: die Natur ist so; darin würden ihm die Nichtkünstler widersprechen, weil jeder sie aus seinem beschränkten Gesichtspunkte anders 5 sieht; sondern er sagt: die Natur soll so seyn; und dann findet sichs, daß sie auch wirklich so ist, nämlich nicht in ihren einzelnen Hervorbringungen sondern in der Richtung ihres gesamten Strebens, welches aber niemals in der äußern Erfahrung, sondern nur durch innere geistige Beschauung 10 erkannt werden kann.

Wir wollen sehen, ob Kant über die Darstellung des eigentlichen Ideals befriedigender spricht.

„Von der Normalidee, sagt er, ist das Ideal [17a] des Schönen noch verschieden, welches bloß in der menschlichen 15 Gestalt Statt findet,[1]) und im Ausdrucke des Sittlichen besteht. Wie sich sittliche Ideen sichtbar ausdrücken kann nur aus der Erfahrung genommen werden; aber ihre Verbindung mit allem dem, was unsre Vernunft mit dem Sittlich-Guten in der höchsten Idee verknüpft: die Seelengüte oder Reinig- 20 keit oder Ruhe in körperlicher Äußerung, (als Wirkung des Innern) gleichsam sichtbar zu machen: dazu gehört die Vereinigung von reinen Ideen der Vernunft und großer Gewalt der Einbildungskraft in dem Künstler."

Dieß letzte ist nach unsrer Meynung die Beschreibung 25 des Genie's; und damit hätte also Kant allerdings nichts neues gesagt; daß die Darstellung des Ideals Sache des Genie's sey. Allein er rechnet die Höhe der Vernunft nicht mit zum Kunstgenie, und fodert demnach zur Hervorbringung des höchsten in der Kunst noch etwas fremdartiges außer 30 dem Genie, so wie er auch die Beurtheilung nach einem Ideale der Schönheit nicht dem bloßen Geschmack anheim

---

[1]) Also, nach Kant selbst, jenes auch bey Thiergattungen, ja in allen bestimmten Organisationen, bey denen sich ja immer ein mittlerer Durchschnitt ausmitteln läßt, also auch bey Blumen, was 35 Kant zuvor, dadurch daß er sie für vage Schönheiten erklärte, geläugnet hatte.

stellt: lauter Trennungen, die aus seiner viel zu engen Ansicht des Schönen entspringen.

So sehr er nun das Ideal von dieser Seite, sogar über die Sphäre des rein aesthetischen, zu [17[b]] erheben scheint, 5 so weit setzt er es durch die Art seiner Entstehung, so viel sich davon aus ihm abnehmen läßt, wieder herab. Denn wenn die Art wie sich sittliche Eigenschaften in der Gestalt ausdrücken, nur aus der Erfahrung erlernt werden kann, wie Kant behauptet, so ist unser physiognomischer Sinn bloß 10 empirisch, auf Beobachtung gegründet, und es ist nichts ursprüngliches und absolutes darin. Dieß würde auch seine Richtigkeit haben wenn der Ausdruck zum Charakter bloß im Verhältniß der Wirkung zur Ursache stünde, denn aus welcher Ursache jede bestimmte Wirkung herfließt, darüber 15 muß mich erst die Erfahrung belehren. Allein die Gestalt, in so fern sie charakteristisch ist, hat eine symbolische Bedeutung: dadurch wird es begreiflich, daß wir sie unmittelbar, ohne uns auf Erfahrung zu berufen, verstehen können. — Wir werden auch hier auf die symbolische Natur des Schönen 20 geleitet, ein Begriff, woran es Kanten bey diesen Untersuchungen leider gänzlich fehlt.

Man hat über die Physiognomik als Wissenschaft häufig gespottet, und bey der Art wie man es anfing sie wissenschaftlich zu bearbeiten, sey es nun die rhapsodische Geister- 25 seherey eines Lavater, oder der crasse Materialismus eines Gall, war dieß freylich leicht genug. Allein die Physiognomik ist nichts desto weniger vorhanden, nicht im Gebiete der Wissenschaft, sondern in der bildenden Kunst. Die großen Bildner und Mahler sind die Physiognomiker par excellence, 30 und man [17[c]] kann sagen, daß in der Antike ein streng wissenschaftliches rationales System der Physiognomik aufgestellt ist, wovon die verschiednen Götterideale als die Kategorieen zu betrachten sind. Wie weit sich dieß nun aus der Anschauung in Begriffe würde übertragen und bis zum 35 Individuellen herunterführen lassen, will ich hier nicht untersuchen. So viel ist gewiß, daß man bey einer wissenschaftlichen Behandlung der Physiognomik nicht vom Einzelnen

sondern vom Allgemeinen ausgehen müßte, da das Individuelle, als das erste betrachtet immer unauflöslich und irrational bleibt. Doch wir kommen hierauf noch bey Gelegenheit der bildenden Kunst zurück.

Was Kant betrifft, so läßt er nach obigem das Ideal, 5 wiewohl er etwas absolutes (selbständiges, unbeschränktes) darin finden will, doch durchaus empirisch entstehen, und baut es aus zwey fremdartigen Stücken zusammen, wovon das eine die Vollkommenheit der thierischen, das andre die der vernünftigen Natur darstellen, und wovon dieß letzte auf 10 jenes gleichsam gepfropft werden soll. An dieser unbequemen und tödtenden Vorstellungsart kann man recht den Grundmangel des Kantischen Systems überhaupt wahrnehmen, welches nicht, wie die ächte Philosophie soll, sondert um wieder zu verbinden, sondern die Absonderungen des Ver- 15 standes als unübersteiglich fixirt, und da ursprüngliche Trennung setzt, wo keine ist, sondern vielmehr Einheit. Deswegen kann er sich auch zu dem absoluten untheilbaren Akt, wodurch das Genie eine Kunstschöpfung hervorbringt, nicht erheben. Das Ideal besteht [17 d] ja eben darin, 20 daß die Vollkommenheit der thierischen und der vernünftigen Natur nicht mehr unterscheidbar ist. Was wir von der Kunst im allgemeinen gerühmt haben, sie leiste eben das für die Anschauung, was die höchste Philosophie durch Speculation, das können wir hier an einem Beyspiele deutlich machen. Die 25 transzendentale Betrachtung lehrt uns, daß Leib und Seele nicht ursprünglich entgegengesetzt, sondern eins sind; wir sehen nach ihr die Organisation bloß als eine Ausstrahlung des Geistes an. Wenn nun in einer Kunstbildung Körper und Geist bis zur vollständigen Harmonie in einander verschmolzen 30 sind, so verschwindet sowohl das Thierische als das bloß Vernünftige, und das Ideal, das Reinmenschliche, das Göttliche, oder wie man es sonst nennen will, tritt hervor. In diesem Sinne sind die Götter und Heldenfiguren in der antiken bildenden Kunst, und die tragischen Personen in der Poesie 35 wahrhaft idealisch. So kann man auch ein Gedicht oder sonst ein Kunstwerk mit Recht idealisch nennen, wenn sich in

ihm Stoff und Form, Buchstabe und Geist bis zur völligen Ununterscheidbarkeit gegenseitig durchdrungen haben. Daher erklärt es sich auch, wie es umgekehrte Ideale der menschlichen Bildung geben kann, wo nämlich der Geist bis zur völligen
5 Harmonie mit der Thierheit herabgezogen ist, so daß diese [17e] als das ruhig vorwaltende, nicht im Widerstreit mit der Vernunft begriffen erscheint. Dergleichen sind in der bildenden Kunst die Satyrn und Silene, in der Poesie die Masken des Aristophanes. Diese Figuren dürfen unsittlich
10 seyn, weil sie es dann doch eigentlich nicht sind: die Sittlichkeit ist bey ihnen durchaus aufgehoben, so wie auf der andern Seite die Göttergestalten über die Sittlichkeit hinausgehen, das heißt, von dem zwingenden Gebot der Pflicht losgesprochen sind.

15 Das wahre in Kants Eintheilung ist, daß die menschliche Schönheit, sowohl nach einem architektonischen als nach einem physiognomischen Prinzip beurtheilt wird: es giebt Schönheiten des Baues und des Ausdrucks. Dieß offenbart sich schon in den Ansichten des gemeinen Lebens, wo man, je
20 nachdem eins oder das andre vorwaltet, von regelmäßigen Zügen, die nichts sagen, und wiederum von interessanten aber unregelmäßigen Physiognomieen, reden hört. Allein die philosophische Entwickelung darf hiebey nicht stehen bleiben, sondern hat eben zu zeigen, wie eins auf das andre Einfluß hat und
25 wieder von ihm bestimmt wird; wie der Körperbau immer ausdrucksvoll ist, und der Ausdruck die Verhältnisse des Baues modifizirt. Nach Kant müßten alle Thiergattungen ohne Ausnahme des ersten Stücks vom Ideal, nämlich eines körper- [17f] lichen Musterbildes, fähig seyn; und doch sehen wir,
30 daß es nur diejenigen sind, bey denen, wegen ihrer näheren Verwandtschaft mit der menschlichen Organisazion die Vollkommenheit des Baues für uns schon eine physiognomische Bedeutung hat.

Wir kommen mit Übergehung manches andern auf Kants
35 Lehre vom G e n i e. Dieses ist nach ihm: „Die angebohrne Gemüthsanlage, durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt." Wir wollen es mit diesen Worten nicht so genau

nehmen wie man wohl könnte, daß es hieße: das Genie bewähre sich nicht dadurch, daß es den im Geiste aller Menschen liegenden Gesetzen der Kunst aus freyer Neigung Genüge leiste, sondern es schreibe der Kunst erst ihr Gesetz vor, was das Genie hervorgebracht müsse fortan für schön 5 gelten; wodurch wenigen begünstigten Menschen eine Herrschaft über das ganze Geschlecht zugestanden, und das oberste Prinzip der Kunst die Autorität werden würde. So hat es Kant wohl nicht gemeynt, die ganze sinnreich scheinende Definition scheint aus einer Subtilität mit dem Worte Regel 10 hergeflossen zu seyn. — Auch wollen wir uns hier nicht in die verwickelte Untersuchung über das Angebohrne im Menschen einlassen; obwohl man, wie mich dünkt, auf dem philosophischen Standpunkte nur sagen kann: es sey gar nichts angebohren, alles im Menschen sey durch sein eignes Handeln (möge 15 es nun diesseits oder jenseits des Bewußtseyns vorgenommen seyn) bestimmt; [17 s] oder aber: es werde dem Menschen immerfort alles angebohren, d. h. sein Handeln sey in jedem Augenblicke durch seine Lage im Universum bestimmt, welches beydes gleich wahr ist. Allein, das liegt unläugbar darin, 20 daß Kant das Genie zu einem blinden Werkzeuge der Natur macht. Seine Definition kann fast ohne Veränderung auf die Kunsttriebe der Thiere angewandt werden: in den Erzeugnissen dieser giebt die Natur der Kunst wirklich die Regel; die Regelmäßigkeit der Bienenzellen, der Biberwohnungen, 25 der Cocons von Seidenwürmern ist nicht das Werk dieser Thiere, als freythätig gedacht, sondern der Natur in ihnen. Kant bestätigt es noch zum Überflusse selbst: „Der Urheber eines Produktes, welches er seinem Genie verdankt, weiß selbst nicht, wie sich in ihm die Ideen dazu herbey finden, auch 30 hat er es nicht in seiner Gewalt, dergleichen nach Belieben oder planmäßig auszudenken, und anderen in solchen Vorschriften mitzutheilen, die sie in Stand setzen gleichmäßige Produkte hervorzubringen.“ Ferner: „Kein Homer oder Wieland kann anzeigen, wie sich seine phantasiereichen und 35 doch zugleich gedankenvollen Ideen in seinem Kopfe hervor und zusammen finden, darum weil er es selbst nicht weiß,

und es also auch keinen andern lehren kann." Das zweyte Beyspiel ist naiver Weise unglücklich gewählt, denn Wieland weiß gar wohl, oder wenn er es vergessen haben sollte, so wissen andre und [17 h] können ganz bestimmt angeben, aus 5 welchen französischen und andern Autoren sich seine Ideen zusammen gefunden haben. Übrigens hat das seine Richtigkeit, daß in der schönen Kunst etwas unlernbares ist; daß aber der Vorsatz, und alle Triebfedern welche die Freythätigkeit spornen können, keinen Einfluß auf die Ausübung der 10 Kunst haben sollten, widerlegt die Erfahrung, welche uns ächt genialische Werke aufweist, die durch einen Wettstreit der Kräfte hervorgerufen wurden, wie z. B. die Griechischen Tragödien, eine Menge Statuen u. s. w. Nach Kant wäre das Genie so sehr Naturgabe, daß auch sein Gebrauch gar 15 nicht von der Freyheit abhinge; eigentlich hätte der Mensch nicht Genie, sondern das Genie hätte ihn.

Bis hieher macht also Kant das Genie zum verzognen Schooßkinde der Natur, dem aber freylich von Seiten der Freyheit gar keine Würde zukommt; dergestalt daß die Mensch- 20 heit in der schönen Kunst den Charakter verläugnen müßte, welchen sie überall hat, ihr eignes Geschöpf zu seyn. Allein in den folgenden Abschnitten wendet sich das Blatt, das Genie wird von Kant sehr übel traktirt, ja man kann sagen, beynah mit Ruthen gestrichen. Denn da heißt es: „Das 25 Genie kann nur reichen Stoff zu Produkten der schönen Kunst hergeben, die Verarbeitung desselben und die Form erfodert ein durch die Schule gebildetes Talent." Ferner: „Der Geschmack, [18 a] die Disziplin oder Zucht des Genie's, beschneidet diesem sehr die Flügel, und macht es gesittet oder 30 geschliffen." An und für sich wäre das Genie folglich ungesittet und ungeschliffen. Ich glaube zu bemerken, daß der Unfug welcher mit dem Begriff Genie in einer gewissen Periode in Deutschland getrieben worden, auf Kants Vorstellungsart davon bedeutenden Einfluß gehabt. In jener an 35 sich lächerlichen poetischen Anarchie, die aber doch eine günstige Krise und neue Lebensregung verkündigte, schien der Geist, der so lange von conventionellen Regeln und dem Joche der

Autorität eingezwängt gewesen war, mit dem äußern Zwange zugleich auch alle innere Gesetzmäßigkeit abwerfen zu wollen; und ungebührliche Zügellosigkeit und excentrische Originalität wurden zu den wesentlichen und einzigen Kennzeichen des Genie's gemacht. 5

Kant scheint nicht viel besser davon zu denken, indem er ausdrücklich von einem Widerstreit zwischen Genie und Geschmack redet. Freylich kann er aus dieser unseligen Trennung nicht mehr heraus, nachdem er einmal jenes zu einem völlig blinden und passiven Naturtriebe zur Kunst ge- 10 macht hat. Er sticht, daß ich es nur grade heraus sage, dem Genie zuvörderst die Augen aus, und um dem Übel abzuhelfen, setzt er ihm alsdann die Brille des Geschmacks auf. Diesen erklärt er für das Vermögen der Beurtheilung des Schönen, [18b] jenen der Hervorbringung. Als ob im 15 Geiste des ächten Künstlers nicht die Hervorbringung immer zugleich beurtheilend, als ob nicht die Äußerung der schöpferischen Kraft mit beständiger Selbstanschauung in ihr verbunden wäre. Nach Kant brächte das Genie wie die Bärin nur rohe Geburten zur Welt, die erst durch den Geschmack aus- 20 gebildet werden müßten, welches sich denn gar schlecht damit verträgt, daß jenes der Kunst die Regel geben soll.

Wir müssen diese sich selbst aufhebende Einseitigkeit verlassen. Es zerstört den ganzen Organismus der Kunst, wenn das, was der Verstand in ihr als das künstliche abzusondern 25 vermag, der unmittelbaren Wirksamkeit des Kunstvermögens weggenommen und dann erst wieder wie eine fremde Zuthat hinzugefügt wird. Vielmehr so untrennbar wie in einem ächten Kunstwerke das, was man das poetische, und was man das künstliche nennen kann, sind, so untrennbar ist auch der 30 wahre Geschmack vom wahren Genie. Dieses ist eben die innigste Vereinigung der bewußtlosen und der selbstbewußten Thätigkeit im menschlichen Geiste, des Instinktes und der Absicht, der Freyheit und der Nothwendigkeit. Deswegen, weil in ihm die ursprüngliche Entzweyung sich aufhebt, worin 35 der Mensch als ein endliches Wesen sich endlos befangen sieht, erscheint es [18c] uns auch als etwas übermenschliches,

als eine göttliche Kraft, und seine Mittheilungen als wahre Offenbarungen. Darum ist auch zum Genie große Eminenz der auf Erkenntniß gerichteten Geisteskräfte, Einbildungskraft und Verstand, die Kant als seine Bestandtheile angiebt, nicht hinreichend, sondern es umfaßt den ganzen innern Menschen, und kann in nichts geringerem bestehen, als in der Energie und innigsten Eintracht dessen was sowohl in der Sinnlichkeit als in der Geistigkeit des Menschen das selbstständige und unbeschränkte Vermögen ist, also der Fantasie (die man in diesem Sinne noch von der Einbildungskraft unterscheiden kann) und der Vernunft.

Nach dieser Erweiterung des Begriffes Genie, die aber keine Vervielfachung, sondern vielmehr eine Zurückführung auf höhere Einheit ist, brauchen wir gewiß keine fremde Kraft mehr herbeyzurufen, um das Ideal zu Stande zu bringen. Vielmehr sehn wir ein, daß dieses nothwendig von jenem erschaffen werden muß, wir begreifen eines aus dem andern: denn eben die energische Harmonie der menschlichen Natur, die sich im Genie subjectiv in geistiger Thätigkeit äußert, objectiv gemacht, zur Erscheinung gebracht, ist das Ideal.

Gegen das Ende will es scheinen als gelangte Kant zu einem höheren Begriffe des Schönen, indem er anfängt von aesthetischen Ideen zu reden, als worauf es in der Kunst vornämlich ankomme, [18d] so daß auch das Vermögen für darzustellen ein Hauptbestandtheil des Genie's sey. Die Unerschöpflichkeit der aesthetischen Idee rühmt er denn auf mancherley Art, beschreibt sie als das Gegenstück der Vernunftidee; so wie diese ein Begriff dem keine Anschauung, so ist jene eine Anschauung der kein Begriff völlig adäquat seyn kann. Sie ist folglich eine inexponible Vorstellung der Einbildungskraft, d. h. eine solche, die viel zu denken veranlaßt ohne daß in einen bestimmten Gedanken ganz gefaßt werden zu können. Man sollte glauben er rede hier wirklich von der unerschöpflichen Beschäftigung die der Geist am Schönen wegen seiner innern Unendlichkeit findet, allein seine Äußerungen werden bey näherer Erwägung sehr zweydeutig. Er nimmt seine Beyspiele von poetischen Bildern her, und zeigt wie ein

dem Begriffe beygesellte bildliche Vorstellung eine Menge von Empfindungen und Nebenvorstellungen rege macht, für die sich kein Ausdruck in der Sprache findet. Das Vermögen der Mittheilung aesthetischer Ideen zeige sich eigentlich in der Dichtkunst in seinem ganzen Maße, und bestehe in der Fähigkeit die Gemüthsstimmung bey einer gewissen Vorstellung auszudrücken, das Unnennbare darin mittheilbar zu machen.

Ich fürchte daß dieß Unnennbare nichts weiter ist, als die anerkannte Unzuläng- [18e] lichkeit der Sprache irgend eine innre Anschauung ganz zu erreichen, weil sie nur allgemeine und willkührliche Zeichen hat, welche der Verstand sich so viel möglich zuzueignen sucht. Hieraus erhellet die Nothwendigkeit die Sprache in der Poesie nicht als bloßes Werkzeug des Verstandes zu behandeln; allein dieß geschieht schon im gemeinen Leben nicht, sobald wir etwas lebhaft beschreiben oder eine Leidenschaft äußern wollen, welches noch lange keine Poesie ist, wiewohl poetische Elemente dabey vorkommen. Ja man kann sagen daß die Sprache, als eine Sammlung von Begriffszeichen, niemals auch nur eine einzige individuell bestimmte einzelne Vorstellung von einem äußern Gegenstande ganz erschöpfen kann, mithin würde jede solche, z. B. die von diesem oder jenem Baume, eine aesthetische Idee seyn.

Mit der Hoffnung auf diese hätten wir uns also wohl betrogen, und müssen sie fahren lassen. In einem der letzten Abschnitte sagt Kant noch: „es liege im Geschmacksurtheil (nach unsrer Art zu reden im Gefühl des Schönen) eine Beziehung auf den reinen Vernunftbegriff oder die Idee des Übersinnlichen", worüber er gar geheimnißvolle Winke giebt. Hier denkt man, kommt es nun also endlich zum Durchbruch; denn was ist das Übersinnliche anders, als das Absolute, das Unbedingte, das Unendliche, oder wie man es sonst nennen will, worauf wir eine [18f] Beziehung im Schönen behaupten und dargethan zu sehn verlangen. Allein auch hier wird es wieder rückgängig, denn letztlich betrachtet er das Schöne als das Symbol (S y m b o l ist nach Kant die mittelbare Darstellung einer Idee vermittelst einer Analogie oder Über-

tragung) des Sittlichguten, und erklärt eben dieß für das Übersinnliche, worauf der Geschmack hinaussehe.

Also nichts weiter als dieß! Freylich wird damit etwas weit wahreres und besseres gesagt, als wenn man von jedem
5 einzelnen schönen Werke moralische Erbauung erwartet, daß die Stimmung für das Schöne nur im Ganzen die Empfänglichkeit des Gemüths für das sittliche Gefühl befördere. Aber die Anlage zur Sittlichkeit ist wenigstens nicht ursprünglicher im menschlichen Geist, als die zur Kunst und zum Schönen;
10 und wenn der höchste Werth von diesem darin gesetzt wird, daß es im allgemeinen für das Sittlich-Gute erzieht, so sieht man nicht ein, warum von diesem nicht eben so gut gefodert werden sollte, daß es uns zum Schönen bilde, da beydes gleichen Rang hat. Die Sittlichkeit ist eine nothwendige
15 Richtung des menschlichen Gemüths, die aber durch eine Reihe innrer Handlungen, die jenseits unsers Bewußtseyns liegen, weil sie Bedingungen desselben sind, erst erzeugt wird. Sie ist das Bestreben unsre sinnlichen Triebe zur Einstimmung mit der Vernunft zu lenken, sie setzt also schon eine Ent-
20 zweyung [18s] voraus, und kann folglich nicht das ursprünglichste und erste in uns seyn, welches absolute Einheit ist. Die Sittlichkeit tritt, wenn es mir erlaubt ist mich bildlich auszudrücken, erst nach dem Sündenfalle ein; das Streben nach dem Schönen will uns jenseits des Sündenfalles zurück-
25 führen, gleichsam den Stand der Unschuld, d. i. der vollkommnen Einheit des innern und äußern Menschen in seinem spielenden Scheine wieder herstellen. Daher die selige Befriedigung die es in seiner ächten Gestalt (man vergesse nicht an wie unwürdige Gegenstände der Name des Schönen ver-
30 schwendet zu werden pflegt) mit sich führt, indem es uns von dem einengenden Druck der Sterblichkeit momentan erlöset.

Was Kant zu Anfange verspricht, hätte er hiemit geleistet, nämlich die Kritik der Urtheilskraft zu einem Mittelgliede
35 der theoretischen und praktischen Philosophie zu machen, denn er fängt seine Erörterung des Schönen damit an, es für ein Bedürfniß des Verstandes zu erklären, und endigt damit, es

als eine Vorbereitung zur Sittlichkeit zu betrachten. Freylich ist diese ganze Verknüpfung sehr precär. Wir wollen den Anfangspunkt nur noch ein wenig beleuchten, wovon Kant ausgeht, und der die ganze Stelle dieser Wissenschaft in seinem Systeme bestimmt. 5

[18h] „Der Verstand, sagt Kant, ist nur in so weit gesetzgebend für die Natur, als es die Möglichkeit einer Erfahrung überhaupt erfodert, alles übrige läßt er unbestimmt. Diese in Ansehung seiner zufällige Einrichtung der Natur könnte nun so beschaffen seyn, daß es unmöglich wäre, die 10 Erkenntniß derselben unter eine für uns faßliche Ordnung zu bringen. Sie wird aber nicht so beschaffen seyn, wenn ein Verstand ihre besondern Gesetze zum Behuf eines Erfahrungs-Systems eingerichtet hat. Der Verstand wirkt nach Zwecken; diese Art also die Natur zu betrachten als wenn sie nach 15 Zwecken gehandelt hätte, ist ein Grundsatz, den wir nicht aus der Erfahrung schöpfen, sondern schon dabey voraussetzen, der sich aber bloß auf das Bedürfniß unsers Verstandes gründet. Wir schreiben der Natur kein Gesetz dadurch vor, lernen auch keines von ihr, sondern es ist bloß eine Vorschrift für das 20 Verfahren unsrer Urtheilskraft bey der Betrachtung der Naturgegenstände."

„Der Verstand wendet seine allgemeinen Gesetze auf die Wahrnehmungen nothwendig und also unabsichtlich an. Die Übereinstimmung der Natur mit ihnen kann daher kein Gefühl 25 der Lust in uns hervorbringen. Die Natur durch Erfahrung in ihren zufälligen Beschaffenheiten zu erkennen ist dagegen [19a] eine Absicht; und ihre Übereinstimmung mit unserm Bedürfnisse muß uns folglich (wegen der Erreichung unsrer Absicht) ein Gefühl der Lust erregen. Wenn uns nun ein 30 Gegenstand der Anschauung durch die bloße Auffassung seiner Form eine Lust erregt, die nicht von bestimmter Erkenntniß herrührt sondern vor derselben hergeht, so müssen wir daraus schließen, daß er zweckmäßig für unser Erkenntnißvermögen eingerichtet ist." 35

Auf diesem Schlusse ruht Kants ganze Theorie vom Schönen. Man sieht nicht ein, wie er sich zu dieser plötz-

kommen soll. Sie ist weiter nichts als eine
Ordnung indem wir die Wirkung der Ursache
10 Es giebt zwar eine Classe von Hervorbringun
ganischen, bey denen wir auch in der wissensch
theilung des Prinzips der Zweckmäßigkeit [19b]
können, jedoch so, daß wir uns immer bewußt
nicht in ihnen, sondern sey nur unsre Methode f
15 Dieß könnte man eine Zweckmäßigkeit ohne
eine Definition die Kant von der Schönheit g

Aber was in aller Welt hat diese Beurtheil
nach Zwecken mit dem Suchen des Schönen i
Dieses soll den Bedürfnissen des Verstandes an
20 aber selbst nach Kant auf eine ganz andre Art
jene zu Hülfe kommt. Wir können uns rech
daß die besondern Einrichtungen der Natur seh
für unsre Erkenntniß von ihr wären, ohne doch
schön zu seyn. Dennoch soll „die aesthetische
25 ihrer Reflexion über die Natur das Prinzip
subjektiven Zweckmäßigkeit völlig a priori zum G
Das hieße ja, wir könnten von der Natur
erwarten. Welch ein Gesetz unsers Geistes
aber vorauszusetzen, daß die Natur in der
30 Hervorbringungen nach unsrer Art sie aufzuneh
nur scheinbar richten werde. Die Erfahrung le
daß [19c] die Produkte der Natur, die wir
zweckmäßig beurtheilen müssen, die organischen

Kunst. Die Anlage zu dieser treibt den Menschen erst in der Natur Schönheit zu suchen und zu finden. Wenn man die Naturschönheit und Kunstschönheit sich unter dem Bilde zweyer Schwestern denkt, so ist diese, gegen die herrschende Meynung, die erstgebohrne. Erst da konnte es Schönheit 5 in der Natur geben, als die Anlage zur Kunst schon angefangen hatte sich zu entwickeln.

Man sieht bey Kant daher auch keine Nothwendigkeit der schönen Kunst: nach seiner Ansicht müßte es mit dem, was die Natur uns zur Begünstigung unsrer Erkenntnißkräfte 10 freywillig entgegenbringt, sein Bewenden haben können. Daß für die Theorie der Kunst, von deren Bestimmung er sehr geringe Vorstellungen zu haben scheint, aus seinem System nichts ersprießliches abzuleiten ist, versteht sich von selbst, und er versichert zum Überfluß noch mit dürren Worten daß es 15 hier keine andre Theorie oder Wissenschaft gebe, als diese seine Kritik der Urtheils- [19d] kraft. Mit welchem erhaltenen Bescheide wir also höflichst Abschied von ihm nehmen wollen.

---

[1]) Das unbefriedigende in Kants System rührt daher, daß er überhaupt mit dem transzendentalen Idealismus auf halbem 20 Wege stehen geblieben ist. Eine durchgreifendere Ansicht und Darstellung von diesem müßte also auch zu tieferem Eindringen in das Wesen des Schönen und der Kunst führen, und dieß hat sich auch schon auffallend bestätigt. Fichte hat sich über diese Gegenstände nur beyläufig in seiner 25 Sittenlehre erklärt, aber auf eine Art die zu den höchsten Erwartungen berechtigt, sobald er dazu kommen wird, ihnen eine eigne ausführliche Behandlung zu widmen. Schelling hat zuerst angefangen die Grundlinien einer philosophischen Kunstlehre mit dem Prinzip des transzendentalen Idealismus 30 ausdrücklich in Verbindung zu setzen, und in seinem System

[1]) Siebente Stunde. — Allgemeine Bemerkung über dieß System, und Vergleichung mit dem Copernikanischen.

desselben der Kunst einen eignen Abschnitt gewidmet. Er stellt sie auf ihren wahren Gipfel als die Auflösung eines unendlichen Widerspruches im Menschen, die Wiedervereinigung der entzweyten Strebungen des menschlichen Geistes in letzter 5 Instanz. Weil nun die Philosophie die ursprüngliche Einheit dieser Strebungen behauptet, und von ihr ausgeht [19ᵉ] um die ganze Erscheinung unsers Daseyns begreiflich zu machen, so sey die Kunst das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie. Die Art, wie diese 10 Resultate abgeleitet sind, könnte ich hier nicht entwickeln, ohne in den ganzen Zusammenhang des Systems ein- und bis auf seine ersten Grundsätze zurückzugehen. Wir begnügen uns also eine Stelle mitzutheilen, welche allgemein verständlich das Wesen der Kunst schildert. S. 475, 476. — Wir 15 sehen, wie weit entfernt eine Philosophie, welche man für eine unerfreuliche leere Grübeley hat ausschreyen wollen, davon ist das innre Leben zu ertödten, wie es vielmehr ihr angelegentlichstes Geschäft, dasselbe vor den Ertödtungen des Verstandes einmal für allemal sicher zu stellen.

20 Nach Schelling ist d a s U n e n d l i c h e e n d l i c h d a r g e s t e l l t Schönheit, bey welcher Definition das Erhabene, wie es sich gehört, schon darunter begriffen ist. Hiemit bin ich vollkommen einverstanden, nur möchte ich den Ausdruck lieber so bestimmen: Das Schöne ist eine symbolische Dar-25 stellung des Unendlichen; weil alsdann zugleich klar wird, wie das Unendliche im Endlichen zur Erscheinung kommen kann. Man halte das Unendliche nicht etwan für eine philosophische Fiction, man suche es nicht jenseits [19ᶠ] der Welt: es umgiebt uns überall, wir können ihm niemals entgehen; 30 wir leben, weben und sind im Unendlichen. Freylich haben wir seine Gewähr nur in unsrer Vernunft und Fantasie; mit den äußern Sinnen und dem Verstande können wir es nie ergreifen, denn diese bestehen eben nur durch ein beständiges Setzen von Endlichkeiten und Verneinen des Un-35 endlichen. Das Endliche macht die Oberfläche unsrer Natur aus, sonst könnten wir keine bestimmte Existenz haben; das unendliche die Grundlage, sonst hätten wir überall keine Realität.

Wie kann nun das Unendliche auf die Oberfläche, zur Erscheinung gebracht werden? Nur symbolisch, in Bildern und Zeichen. Die unpoetische Ansicht der Dinge ist die, welche mit den Wahrnehmungen der Sinne und den Bestimmungen des Verstandes alles an ihnen für abgethan hält; 5 die poetische, welche sie immerfort deutet und eine figürliche Unerschöpflichkeit in ihnen sieht. (Kant spricht einmal von der Chifferschrift, wodurch die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spricht.) Dadurch wird erst alles für uns lebendig. Dichten (im weitesten Sinne für das poetische 10 allen Künsten zum Grunde liegende genommen) ist nichts andres als ein ewiges symbolisiren: wir suchen entweder für etwas Geistiges eine äußere Hülle, oder wir beziehen ein Äußres auf ein unsichtbares Innres.

Da nun Geist und Materie nach der Aussage [19[s]] des 15 Verstandes sich durchaus entgegengesetzt sind, so daß gar kein allmähliges Übergehen aus einem in das andre Statt findet, so fragt sich wie wir dazu kommen, das Geistige materiell offenbaren, und wiederum im Materiellen Geistiges erkennen zu wollen? Unstreitig durch einen absoluten Akt, ohne uns 20 auf Erfahrungen und Schlüsse zu gründen; wir erkennen die ursprüngliche Einerleyheit von Geist und Materie, welche nur speculativ dargethan werden kann, unmittelbar wiewohl unbewußter Weise durch die That an. Die Mittheilung unter Menschen, wodurch doch erst die Entwickelung aller ihrer 25 Anlagen möglich wird, hätte ohne das nie ihren Anfang nehmen können; denn nicht einmal das Bestreben sich mitzutheilen konnte mitgetheilt werden, wenn die Menschen sich nicht vor aller verabredeten Verständigung voraus schon verständen. Es ist eine bekannte Wahrheit, daß die Laute der 30 Empfindung und die leidenschaftlichen Gebehrden ohne Vermittlung irgend einer vorgängigen Kenntniß sogleich in der Anschauung verstanden werden, so wie sie auch unabsichtlich, oft unfreywillig, das was in uns vorgeht, am besten offenbaren. Das Wort Ausdruck ist dafür sehr treffend gewählt: 35 das Innere wird gleichsam wie durch eine uns fremde Gewalt herausgedrückt; oder der Ausdruck ist ein von innen hervor-

tretendes Gepräge des Äußern. Auf dem [19b] willkührlichen Gebrauche dieser Anlage zur Mittheilung mit gleichgearteten, und als solche mit unmittelbarer Gewißheit anerkannten Wesen, beruht die Fähigkeit zur Wortsprache. Soll etwas 5 mit Willkühr bezeichnet werden, so muß es erst (wäre es auch bloß eine Empfindung unsers Zustandes) als Gegenstand aus uns herausgestellt seyn, und folglich ist die Wortsprache nicht sowohl Ausdruck als Darstellung. Uns selbst drücken wir aus, aber Gegenstände stellen wir dar. Diese 10 ganze Darstellung der Wortsprache ist nun ursprünglich symbolisch. Das erste in ihr ist der Zusammenhang gewisser Laute mit gewissen inneren Regungen als unmittelbarer Zeichen derselben; aus diesen werden zuvörderst Zeichen der Zeichen gebildet, und solche alsdann auf das mannichfaltigste 15 modifizirt immerfort von einem auf das andre übertragen, welches nicht anders möglich ist, als daß jede Vorstellung wieder zum Bilde oder Zeichen für eine andre dient. Dieser allgemeinen Symbolik oder Bilderung läßt sich auch in dem Baue und der Ableitung der Sprachen, wie entfernt sie von 20 ihrem Ursprunge seyn mögen, sehr gut nachspüren.

Wie wir eben sahen, geht die Sprache vom bloßen Ausdruck durch willkührlichen Gebrauch zur Darstellung fort; wenn aber die Willkühr ihr herrschender Charakter wird, so verschwindet die [20a] Darstellung, d. h. der Zusammenhang 25 des Zeichens mit dem Bezeichneten; und die Sprache wird alsdann nichts als eine Sammlung logischer Ziffern, tauglich die Rechnungen des Verstandes damit abzumachen. Um sie wieder poetisch zu machen, muß also ihre Bildlichkeit hergestellt werden, weswegen allgemein das uneigentliche, 30 übertragene, tropische als dem poetischen Ausdrucke wesentlich betrachtet wird. Gewöhnlich macht man aber in den Vorschriften der Dichtkunst den bloßen Verstand zum Richter über die Schicklichkeit dieser, wie man meynt, erlaubten Zierrathen: es sollen Bilder und Vergleichungen 35 gebraucht werden, aber sie dürfen nicht zu kühn seyn, sondern sich nur eben über die nüchterne Prosa erheben. Man erkennt nicht an, daß die Poesie hierin überschwenglich

und absolut ist, daß sie, nachdem ihr jedesmaliger Charakter es mit sich bringt, auch das entfernteste verknüpfen und in einander übergehen lassen kann. Die gegenseitige Verkettung aller Dinge durch ein ununterbrochnes Symbolisiren, worauf die erste Bildung der Sprache sich gründet, soll ja in der 5 Wiederschöpfung der Sprache, der Poesie, hergestellt werden; und sie ist nicht ein bloßer Nothbehelf unsers noch kindischen Geistes, sie wäre seine höchste Anschauung, wenn er je vollständig zu ihr gelangen könnte. Denn jedes Ding [20 b] stellt zuvörderst sich selbst dar, d. h. es offenbart sein Innres durch 10 sein Äußres, sein Wesen durch die Erscheinung (es ist also Symbol für sich selbst); demnächst das, womit es in näheren Verhältnissen steht und Einwirkungen davon erfährt; endlich ist es ein Spiegel des Universums. In jenen schrankenlosen Übertragungen des poetischen Styls liegt also, der Ahndung 15 und Anfoderung nach, die große Wahrheit daß eins alles und alles eins ist. Die Wirklichkeit liegt zwischen ihr und uns, und zieht uns unaufhörlich davon ab; die Fantasie räumt dieses störende Medium hinweg und versenkt uns in das Universum, indem sie es als ein Zauberreich ewiger 20 Verwandlungen, worin nichts isolirt besteht, sondern alles aus allem durch die wunderbarste Schöpfung wird, in uns sich bewegen läßt.

Über das Geheimniß der Dichtung würden Untersuchungen über das Symbolische in unsrer Erkenntniß die überraschend- 25 sten Aufschlüsse geben, die auf der andern Seite eben so interessant für die Wissenschaft ist, indem sie zeigt, wie das was die tiefste Erforschung der Naturgesetze lehrt, lange zuvor durch Aussprüche der dichtenden Fantasie angekündigt worden. Auf die Symbolik der Wortsprache werden wir uns 30 ausführlicher einlassen, wann wir sie als das Medium der Poesie betrachten; da werden wir sehen, daß das Vermögen, welches die Poesie zur eigentlichen schönen [20 c] Kunst bildet, dasselbe, nur in einer höheren Potenz ist, welches der Sprache ihren Ursprung giebt. Hier wollen wir nur vorläufig be- 35 merken, daß, da das Schöne nothwendig eine bedeutsame Erscheinung seyn muß, und die Deutungsfähigkeit des Men-

schen von seiner eignen Natur ausgeht, es nur so viel Medien der Kunst geben kann als Arten des natürlichen Ausdrucks, wodurch der Mensch sein Inneres im Äußeren offenbart. Dieß geschieht durch Gestalt und Gebehrden, durch Töne
5 und durch Worte, und auf diese Mittel der Darstellung sind auch die schönen Künste beschränkt, wie wir bald bey ihrer Übersicht und Eintheilung nach diesem Prinzip sehen werden.

Wir kommen jetzt auf das Verhältniß zwischen Natur und Kunst, auf die Berichtigung der abweichenden Meynungen
10 hierüber und die davon abzuleitenden Begriffe.

Aristoteles hatte als Thatsache den Satz aufgestellt, die schönen Künste seyen nachahmend. Dieß war richtig, in so fern damit nur gesagt seyn sollte, es komme etwas nachahmendes in ihnen vor; unrichtig aber, wenn es bedeutete,
15 wie Aristoteles es wirklich nahm: die Nachahmung mache ihr ganzes Wesen aus. — Überdieß wurde Architektur und Redekunst schon dadurch ausgeschlossen, die auch [20d] Aristoteles nicht in den Kreis jener Künste zu ziehen scheint, wie Viele nach ihm aus demselben Grunde.

20 Viele Neuere haben diesen Satz nun in folgenden verwandelt: „die Kunst soll die Natur nachahmen."

Die Unbestimmtheit und Vieldeutigkeit der Begriffe Natur und Nachahmen, hat hiebey die größten Misverständnisse verursacht und in mannichfaltige Widersprüche
25 verwickelt.

Bey Natur denken sich viele nichts weiter, als das ohne Zuthun menschlicher Kunst vorhandne. Wenn man nun zu diesem negativen Begriff der Natur, einen eben so passiven vom Nachahmen hinzufügt, so daß es ein bloßes Nachmachen,
30 Copiren, Wiederhohlen bedeutet, so wäre die Kunst in der That ein brodloses Unternehmen. Man sieht nicht ein, da die Natur schon vorhanden ist, warum man sich quälen sollte, ein zweytes jenem ganz ähnliches Exemplar von ihr in der Kunst zu Stande zu bringen, das für die Befriedigung
35 unsers Geistes nichts voraus hätte, als etwa die Bequemlichkeit des Genusses. So bestände z. B. der Vorzug eines gemahlten Baumes vor einem wirklichen darin, daß sich keine

Raupen und andres Ungeziefer daran setzen, wie die Bewohner der Nordholländischen Dörfer wirklich die kleinen Höfe an ihren Häusern der Rein- [20e] lichkeit wegen nicht mit wahren Bäumen bepflanzen, sondern sich begnügen auf die Wände umher Bäume, Hecken und Lauben zu mahlen, 5
die sich überdieß auch im Winter grün erhalten. Die Landschaftmahlerey diente bloß dazu im Zimmer gleichsam eine portative Natur um sich zu haben, wobey man froh seyn würde die gebirgigen Gegenden anzusehen, ohne der rauhen Witterung ausgesetzt zu seyn und klettern zu müssen. Mir 10
fällt dabey die Reisenatur des Prinzen in Goethe's Triumph der Empfindsamkeit ein. — Aber man stelle sich wie man will, so kann man höchstens die unglücklichen bildenden Künste in diesem Sinne zur bloßen Nachahmung der Natur machen; die Erscheinungen der übrigen bringt man 15
auf keine Weise heraus. Denn man mag die Musik für die Nachahmung des Naturausdrucks der Empfindungen durch Laute halten, oder sie dem Gesange der Vögel abgelernt seyn lassen, wie die Chinesen erzählen, einer ihrer Kaiser habe einsmals ein Conzert von Singvögeln vernommen, und 20
nach dem Muster desselben das erste menschliche Conzert veranstaltet: so wird man daraus nimmer das Erfoderniß des Taktes, des regelmäßigen Rhythmus, ableiten, noch seine Entstehung [20f] begreiflich machen können. So kommt man dahin, diese Dinge für außerwesentliche Zierrathen zu halten, 25
und erklärt einer willkührlichen Meynung zu lieb, dasjenige für zufällig und ungültig, worin seit undenklichen Zeiten die Menschen unter allen Himmelsstrichen überein gekommen sind, woraus dann die verkehrtesten Regeln fließen.

Einige haben doch gemerkt, obiger Grundsatz sey gar zu 30
unbestimmt, und befürchtet, die Kunst möchte sich, wenn man ihr diese Breite gäbe, in das Gleichgültige und Widerwärtige verlieren, und daher gesagt: die Kunst soll die schöne Natur, oder sie soll die Natur ins Schöne nachahmen. [Batteux.] Dieß heißt recht, einen von Pontius an Pilatus weisen. Denn ent- 35
weder ahmt man die Natur nach, wie man sie vorfindet, so wird es vielleicht nicht schön ausfallen; oder man bildet sie schön,

so ist es keine Nachahmung mehr. Warum sagen sie nicht gleich: die Kunst soll das Schöne darstellen; und lassen die Natur ganz aus dem Spiele, so wäre man der Quälerey los, daß die Kunsterscheinungen zur Natur in diesem Sinne umgedeutet werden müssen, was nicht ohne die äußerste Gewaltthätigkeit möglich ist.

Da es der beste Beweis ist, etwas sey gut nachgemacht, wenn man die vorgestellte [20g] Sache für die wirkliche halten kann, so fließt aus dem craß verstandenen Prinzip der Nachahmung natürlich her, daß man sich in der Kunst die Täuschung zum Ziel setzen müsse, und daß alles, was die Täuschung stört, fehlerhaft sey. Man hat den spielenden Schein, welchen die ächte Kunst sucht, und welchem sich das bezauberte Gemüth freywillig hingiebt, wiewohl es sich der Fiction sehr gut bewußt ist, worüber es auch in Momenten so wie über bloß inneren Vorstellungen die nähere Gegenwart ganz vergessen kann, mit dem materiellen Irrthum verwechselt, mit der gänzlich passiven Berückung, die dem Geist alle Freyheit der Betrachtung rauben würde, indem die Wirklichkeit nun ernsthaft auf ihn eindränge. Dieses Prinzip der Täuschung ist dem Wesen ächter Kunst so fremd, daß es fast nur auf die Mahlerey, und die Poesie mit Schauspielkunst verbunden hat angewandt werden können. Gesang und Tanz bedürfen einer festgesetzten Kunstform, der Rhythmus erinnert jeden Augenblick daran, daß sie nur freye umbildende Darstellungen vom natürlichen Ausdruck der Affecte sind; man kann ihnen nicht ohne die größte Verwirrung der Begriffe eigentliche Täuschung zuschreiben. Die Bildhauerkunst thut anerkannter Maßen auf Täuschung Verzicht. Wenn diese den Werth eines Kunstwerkes bestimmte, so müßte es erlaubt seyn, Statuen [20h] anzustreichen, und eine Wachsfigur mit natürlichen Haaren und vielleicht den wahren Kleidern der vorgestellten Person, wäre der besten Statue von ihr vorzuziehen. Doch hat man wohl, wenn man nicht so weit ging, der Sculptur angerathen, der Täuschung zu lieb wenigstens nicht kolossal zu bilden. Wenn man die Kunst einmal so ansieht, so darf man wenigstens

nicht über den Menschen lachen, der ein Brustbild nicht ähnlich fand, weil die Person ja Hände und Füße habe. Bey der Mahlerey hat es eher einigen Schein, doch kann auch sie keine eigentliche Täuschung bezwecken wollen, da sie kein wahres Licht hat, sondern nur durch einen geschickten 5 Gebrauch des Weißen und die Abstufung der übrigen Farben die Beleuchtung bezeichnen kann. (Zeuxis, Parrhasius.) Zum Behuf der Täuschung müßte dem also durch anderweitige Vorkehrungen abgeholfen werden, wie z. B. in einem Panorama geschieht, oder wenn man eine Mondschein-Land- 10 schaft transparent decorirt. Die Frage der Chinesen beym Anblick Engländischer Bildnisse, ob die Personen denn wirklich so fleckig wären, als sie durch Licht und Schatten erschienen, kann uns darauf aufmerksam machen, daß Gemählde nicht eigentlich täuschen, daß Einsicht und Gewöhnung dazu gehört um die Wahr- 15 heit des Scheins in ihnen zu finden. Am meisten Unheil hat dieser Grundsatz in der dramatischen Poesie und der von ihr abhängigen Schauspielkunst angerichtet, wo noch besonders davon die Rede seyn wird. Man sieht an obigen Beyspielen, wie es immer ins Tändelnde oder Widerwärtige ausartet, 20 wenn man mit der Täuschung Ernst macht. Wir erinnern uns hiebey der lustigen Geschichte von einem Künstler im alten Rom, der natürlich wie ein Schwein grunzen konnte; ein Bauer wollte ihn vermittelst eines unter dem Mantel versteckten wahren Schweines übertreffen, wurde aber aus- 25 gepfiffen, und beschämte nun, [21a] indem er es hervorzog, die getäuschten Kenner. Wer weiß, diese hatten doch so Unrecht nicht jenen vorzuziehen, nur leiteten sie ihr Vergnügen aus der falschen Quelle der Täuschung her, da es vielmehr daher rühren mochte, daß eine menschliche Stimme die eines Thieres 30 so charakteristisch, jedoch immer noch kennbar nachahmte.

Mit der Täuschung ist die Foderung der Wahrscheinlichkeit nahe verwandt, welche hauptsächlich in der Poesie, vor allem in der dramatischen gemacht worden, und dahin geführt hat, alles Kühne, Große, Wunderbare und Außer- 35 ordentliche daraus zu verbannen, und das Triviale, Alltägliche für den wahren Gegenstand derselben auszugeben. Ganz

verkehrter Weise: die eigentliche Wahrscheinlichkeit beruht auf Berechnungen des Verstandes, die auf ein schönes Kunstwerk nicht anzuwenden sind; in der Poesie kann von keiner andern die Rede seyn, als daß etwas wahr scheine, und dieß kann 5 sehr gut, auch was nimmer wahr werden mag. Es kommt nur darauf an, daß ein Dichter uns durch den Zauber der Darstellung in eine fremde Welt zu versetzen weiß, so kann er alsdann in ihr nach seinen eignen Gesetzen schalten.

Mit der Wahrscheinlichkeit hängt wieder das ängstliche 10 Motiviren zusammen, wo man, in der Unfähigkeit einen Charakter unmittelbar darzustellen, oder aus Besorgniß, er [21b] möchte auf diese Art den Zuschauern oder Lesern nicht begreiflich seyn, sie nicht genug ansprechen, seiner Aufstellung eine psychologische Zergliederung substituirt. Als Wissenschaft 15 schon taugt die Psychologie nicht viel, aber in der Poesie ist sie der wahre Tod, ja die ekelhafteste Verwesung, welche nur da eintritt, wo der lebendige Organismus zerstört ist.

In einem andern Sinne nennt man auch das Natur, was im Menschen von selbst und ohne Anstrengung zum 20 Vorschein kommt, im Gegensatz mit dem künstlich angebildeten. Diese Natur hat man der Kunst auf eine doppelte Art empfohlen: in Betreff der dargestellten Menschen, und in Betreff der Person des Künstlers. Bey den übrigen Künsten leuchtet es zu sehr in die Augen, daß ihre Ausübung, wegen 25 ihrer durchaus künstlichen Mittel, ein gründliches methodisches Studium erfodert; so hat denn dieser schlimme Rath, sich blindlings seinem Naturell und einer wilden Begeisterung zu nicht bloß scheinbar, sondern wirklich kunstlosen Ergießungen zu überlassen, am meisten in der Poesie auf Irrwege geführt. 30 Diesem Prinzip der Natürlichkeit, welches eigentlich die Kunst ganz aufhebt, steht als das entgegengesetzte Extrem gegenüber das der Künstlichkeit, welches ein Kunstprodukt bloß nach dem Maße der darin auf der Oberfläche erscheinenden Kunst und Mühe [21c] schätzt. Demnach lautet es: die überwundne 35 Schwierigkeit sey die Hauptquelle des Vergnügens an schönen Geisteswerken; deswegen sey z. B. eine Tragödie in gereimten Versen und worin es möglich gemacht worden, eine Handlung

in demselben Zimmer innerhalb vier und zwanzig Stunden vorgehen zu lassen, eine gar bewundernswürdige Sache. Dergleichen Aussprüche zeigen aufs klarste die herrschende Beschränktheit und Stümperhaftigkeit in der Ausübung der Kunst. Denn einem Meister, der das große und wesentliche unter 5 sich gebracht hat, muß die Erfüllung der mechanischen Bedingungen nur eine Kleinigkeit seyn; und wenn die Schwierigkeit dem Werke noch angemerkt wird, so ist sie nicht recht überwunden; ist sie dieß, so liegt sie nicht in seiner Betrachtung, sondern es kann nur von Kennern aus eigner Erfahrung 10 auf sie geschlossen werden, welches gar nicht mit zum Kunstgenusse gehört. Boileau hat sich nicht geschämt, die Poesie mit der Kunst zu vergleichen Hirsekörner durch ein enges Loch zu werfen, und er hat der seinigen allerdings damit Gerechtigkeit wiederfahren lassen; wenn sie aber überhaupt nichts weiter 15 wäre, so verdienten die Poeten nur auf eben die Weise belohnt zu werden, wie vom Alexander der Mann, der sich ihm durch die überwundne [21[d]] Schwierigkeit der Hirsekörner empfehlen wollte.

Was die Natürlichkeit in Ansehung der dargestellten Personen betrifft, so hat es seine Richtigkeit, daß die Dar- 20 stellung Wahrheit und Tiefe haben muß, welches durch die Steifheit conventioneller Formen ganz unmöglich gemacht wird. [Die Schäfer von Fontenelle.] Von diesen müssen sie also entkleidet werden. Jedoch hat die Foderung der Natürlichkeit viel zu sehr beschränkt; im besten Falle hat man 25 das Naive und Einfache, meistens das Gemeine und Platte ergriffen. [Geßner. Dagegen die Spanischen und Italiänischen Schäferromane und Dramen.]

Das Natürliche wird gewöhnlich nicht nach der Menschheit im allgemeinen, wie sie sich unter verschiednen Himmelstrichen in 30 verschiednen Zeitaltern gestaltet hat, beurtheilt, sondern nach einer einseitigen Nationalität in einem verwöhnten Zeitalter wo oft das unnatürlichste natürlich geworden seyn kann. Der Geizige findet die Freygebigkeit, der Feige die Tapferkeit unnatürlich, und so muß einer völlig unpoetischen Nation 35 schon alles wahrhaft poetische unnatürlich vorkommen, wie man es denn auch bey den Franzosen erlebt. Sie führen,

trotz dem daß sie einen so großen Nachdruck auf das Prinzip der Künstlichkeit legen, auch das der Natürlichkeit beständig im Munde: was ihnen natürlich scheinen soll, muß Klarheit und Präcision haben, dabey aber nüchtern seyn; sie können sogar die kalte räsonnirende Rhetorik der Leidenschaften in ihren Tragödien natürlich finden, wenn sie nur Bild- [21v] und Fantasielos ist, im entgegengesetzten Falle würde sie ihnen bey der größten Wahrheit als übertriebner Bombast vorkommen.

Durch die gröbste Verwirrung aller Begriffe hat man das, was Form, Medium der Darstellung ist, zu ihrem Inhalte mitgerechnet, und es z. B. für unnatürlich erklärt, wenn die Personen im Drama in Versen reden, als ob der Dichter im Sinne hätte lauter improvisirende Poeten aufzuführen, und der poetische Styl nicht auf die Bedeutung des Werkes im Ganzen ginge. So Diderot, wovon in der Folge noch mehr. Was man gegen die Oper, als eine unschickliche und verwerfliche Gattung eingewandt, reducirt sich meistens auf diesen unstatthaften Grund.

Wenn man aus dieser subjektivsten Verengerung das Wort Natur wieder bis zum Inbegriff aller Dinge erweitert, so leuchtet freylich ein, daß die Kunst aus dem Gebiete der Natur ihre Gegenstände hernehmen muß, denn es giebt alsdann eben nichts anders. Die Fantasie kann in ihren kühnsten Flügen zwar übernatürlich aber niemals außernatürlich werden: die Elemente ihrer Schöpfungen, wie sie auch durch ihre wunderbare Thätigkeit verwandelt seyn mögen, müssen immer aus einer vorhandnen Wirklichkeit entlehnt seyn. In diesem Sinne braucht man aber gar nicht der Kunst vorzuschreiben, daß sie die Natur nachahmen solle, sondern sie muß es, es hat gar keine Gefahr, daß sie etwas andres können wird. [21r] Der Satz würde daher richtiger lauten: die Kunst muß Natur bilden, wo er alsdann bloße Thatsache, und berichtigter Ausdruck von dem des Aristoteles wäre.

Wenn man sagt, der Künstler soll die Natur studiren, er soll sie beständig vor Augen haben u. s. w., welches übrigens sehr empfehlungswürdige Maximen sind, so versteht

man unter Natur wieder nicht die Gesamtheit der Dinge, sondern bestimmte einzelne Gegenstände der Außenwelt. Wie kommen diese nun dazu mit einem so würdigen Namen belegt zu werden? Unstreitig weil sich in ihrer Erscheinung allgemeine Naturgesetze offenbaren. Man sagt von einer gemahlten Drapperie, die doch ein Werk menschlicher Hände ist, sie sey nach der Natur gemacht, wenn in ihrem Faltenwurf die Gesetze der Schwerkraft, wie sie sich nach der besondern Beschaffenheit des Zeuges und seiner Lage am Körper äußern, und in ihrer Färbung die Gesetze der Lichtvertheilung beobachtet sind. Allein das Wort Natur hat auch hier wieder sehr irre geführt, als ob das einzelne Naturding schon das absolute Vorbild, das unübertreffliche, ja das unerreichbare für den menschlichen Geist wäre. Sehr vortreffliche Künstler haben diesen Wahn durch ihr Ansehen bestätigt; gerade weil sie die bestimmteste Anschauung hatten, und die Unergründlichkeit jeder [21s] Erscheinung innigst fühlten, glaubten sie den vorbildlichen Gegenstand nur auf unvollkommene Weise, sonst unverwandelt in ihr Werk aufgenommen zu haben: eben weil ihnen die Thätigkeit, wodurch er gänzlich umgebildet erst zu einem passenden Theile ihrer Darstellung wurde, so natürlich war, wurden sie sich derselben nicht bewußt, und schrieben alles Verdienst der Natur zu. Daß dem so ist, davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man sich nur an die Extreme erinnert, wie z. B. ein Raphael und wie ein mikroskopischer Insektenmahler die Natur vor Augen hat, oder ein Denner, der die Menschen nichts besser als mikroskopische Insekten vor sich hat. Durch bloßes Nachmachen, Kopiren wird man doch immer gegen die Natur den Kürzeren ziehen, die Kunst muß also etwas anderes wollen, um diesen Nachtheil zu vergüten, und das ist reine Heraushebung des Bedeutsamen in der Erscheinung mit Übergehung der störenden Zufälligkeiten.

Die todte und empirische Ansicht von der Welt ist, daß die Dinge sind, die philosophische daß alles in ewigem Werden, in einer unaufhörlichen Schöpfung begriffen ist, worauf uns schon eine Menge Erscheinungen im gemeinen Leben gleichsam hinstoßen. Von uralten Zeiten her hat daher auch der Mensch

diese in allem [21b] wirksame Kraft der Hervorbringung zur Einheit einer Idee zusammengefaßt, und das ist die Natur im eigentlichsten und höchsten Sinne. In keinem einzelnen Produkte kann diese universelle Schöpferkraft erlöschen, allein
5 wir können sie nie mit dem äußern Sinne gewahr werden; am bestimmtesten erkennen wir sie von dem Punkte aus, wo wir selbst unsern Antheil daran in uns tragen, als organische Wesen, und nach den Graden der Verwandtschaft andrer Organisationen mit der unsrigen. Die gesamte Natur ist
10 ebenfalls organisirt, aber das sehen wir nicht; sie ist eine Intelligenz wie wir, das ahnden wir nur, und gelangen erst durch Speculation zur klaren Einsicht. Wird nun Natur in dieser würdigsten Bedeutung genommen, nicht als eine Masse von Produkten, sondern als das Producirende selbst, und der
15 Ausdruck Nachahmung ebenfalls in dem edleren Sinne, wo es nicht heißt, die Äußerlichkeiten eines Menschen nachäffen, sondern sich die Maximen seines Handelns zu eigen machen, so ist nichts mehr gegen den Grundsatz einzuwenden, noch zu ihm hinzuzufügen: die Kunst soll die Natur nachahmen.
20 Das heißt nämlich, sie soll wie die Natur selbständig schaffend, organisirt und organisirend, lebendige Werke bilden, die nicht erst durch einen fremden [22a] Mechanismus, wie etwa eine Penduluhr, sondern durch inwohnende Kraft, wie das Sonnensystem, beweglich sind, und vollendet in sich selbst zurückkehren.
25 Auf diese Weise hat Prometheus die Natur nachgeahmt, als er den Menschen aus irdischem Thon formte, und ihn mit einem von der Sonne entwandten Funken belebte; ein Mythus der uns gleich ein schönes Beyspiel an die Hand giebt, wie die dichtende Symbolik das Wahre trifft, denn der Mensch
30 ist, wie jetzt die höhere Physik darzuthun vermag, ganz [**Copie S. 174**] eigentlich aus Erde und Sonne zusammengesetzt.

In diesem höchsten Sinne hat so viel ich weiß, nur ein einziger Schriftsteller den Grundsatz der Nachahmung für die Künste ausdrücklich aufgestellt. Es ist M o r i z in seiner
35 kleinen Schrift: ü b e r d i e b i l d e n d e N a c h a h m u n g d e s S c h ö n e n. Die Mängel derselben rühren daher, daß Moriz bey seinem wahrhaft speculativen Geist in der damaligen

Philosophie gar keinen Anhalt fand, und sich daher einsiedlerisch in mystischen Irrgängen verlor. Er beschreibt das Schöne als das in sich Vollendete, was als ein für sich bestehendes Ganzes von unsrer Einbildungskraft umfaßt werden kann. Nun sey aber der große Zusammenhang der ganzen 5 Natur, der über das Maß unsrer Anschauung hinausgeht, das einzige wahre für sich bestehende Ganze; jedes einzelne Ganze in ihm ist wegen der unauflößlichen Verkettung der Dinge nur eingebildet; aber es mußte sich dennoch als Ganzes betrachtet jenem großen Ganzen in unsrer Vorstellung ähnlich, 10 und nach eben den ewigen festen Regeln bilden, nach welchen dieses sich von allen Seiten auf seinen Mittelpunkt stützet und auf seinem eignen Daseyn ruht. Jedes schöne Ganze [175] aus der Hand des bildenden Künstlers ist daher im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen im großen Ganzen 15 der Natur. Vortrefflich! Sowohl die im Schönen liegende Beziehung aufs Unendliche, als das Streben der Kunst nach innrer Vollendung ist hiedurch aufs glücklichste ausgedrückt.

Wo aber soll der Künstler seine erhabne Meisterin, die schaffende Natur, finden, um sich mit ihr gleichsam zu berathen, 20 da sie in keiner äußeren Erscheinung enthalten ist? In seinem eignen Innern, im Mittelpunkte seines Wesens durch geistige Anschauung, kann er es nur, oder nirgends. Die Astrologen haben den Menschen Mikrokosmus die kleine Welt genannt, was sich philosophisch sehr gut rechtfertigen 25 läßt. Denn wegen der durchgängigen Wechselbestimmung aller Dinge, ist jeder Atom Spiegel des Universums. Der Mensch ist aber das erste uns bekannte Wesen, das nicht blos für eine fremde Intelligenz Spiegel des Universums wäre, sondern weil seine Thätigkeit in sich zurückgeht, es auch für sich selbst 30 seyn kann. Die Klarheit nun, die Energie, die Fülle, die Allseitigkeit womit [176] sich das Universum in einem menschlichen Geiste abspiegelt, und womit sich wiederum dieses Abspiegeln in ihm spiegelt, bestimmt den Grad seiner künstlerischen Genialität, und setzt ihn in den Stand eine Welt in der Welt 35 zu bilden.

Man könnte die Kunst daher auch definiren als die durch

das Medium eines vollendeten Geistes hindurchgegangne, für
unsre Betrachtung verklärte und concentrirte Natur. Der
Grundsatz der Nachahmung, wie er gewöhnlich ganz empirisch
genommen wird, läßt sich also geradezu umkehren. Die
5 Kunst soll die Natur nachahmen heißt mit andern Worten:
die Natur (die einzelnen Naturdinge) ist in der Kunst Norm
für den Menschen. Diesem Satz ist direct entgegengesetzt
der wahre: der Mensch ist in der Kunst Norm der Natur.
Die große Lehre des Plato, der Mensch sey das Maß aller
10 Dinge, bewährt sich demnach auch in der Kunst, und wird
hier gleichsam sichtbar gemacht.

Wir kommen jetzt auf die Erörterung der äußerst wichtigen
Begriffe von *Manier* und *Styl*, die mit dem Verhältnisse
zwischen Natur und Kunst in genauer Beziehung stehen.
15 Diese Worte sind zuerst in den bildenden Künsten üblich
gewesen; von da hat man angefangen, sie auf die übrigen
Künste überzutragen, mit Recht, denn man kann eine sehr
gute Anwendung [177] von ihnen machen.

Wir wollen mit der *Manier*, als dem leichtern Be-
20 griffe, anfangen. Zuweilen braucht man dieses Wort in
einem lobenden Sinne, man sagt z. B. von einem Gemälde:
es sey in einer großen Manier ausgeführt. Alsdann bedeutet
es so viel als *Styl* oder *Charakter* überhaupt. Ge-
wöhnlich aber soll es den Werth eines Kunstwerks herabsetzen,
25 wenn man Manier darin findet; dieß ist immer der Fall
wenn man es *manierirt* nennt. *Manierirt* heißt eine
Darstellung, wenn Manier darin als herrschend wahr-
genommen wird; und der höchste Grad des Manie*rirten*
ist es, wenn das Wesen der Sache darüber gänzlich verloren
30 geht, und alles sich in bloße Manieren auflöset.

Manieren heißen im gemeinen Leben Arten des äußer-
lichen Betragens, in so fern sie Gewohnheit geworden sind.
Man sieht also leicht, daß Manier im obigen Sinne eine
fehlerhafte Angewöhnung des Künstlers bedeutet, die entweder
35 in seiner Weise der Ausführung und Behandlung, oder schon
in der Art seine Gegenstände in der Idee zu fassen, liegen
kann. Das Manierirte ist also eine unerlaubte Einmischung

der darstellenden Person und ihrer individuellen Beschaffenheiten in die künstlerische Darstellung.

[178] Nach dieser Beschreibung sollte man die Manier, die sich oft so vorlaut aufdrängt für etwas positives halten, und so könnte man das entgegengesetzte, den Styl, blos verneinend erklären, als die gänzliche Abwesenheit der Manier; so wie es immer am Wasser getadelt wird, wenn es einen Geschmack hat, da die Reinheit des Wassers sich darin zeigt, daß es eigentlich gar keinen Geschmack hat. Es würde hieraus folgen, daß es nur einen einzigen Styl geben könne. Dennoch hört man die Kenner der Kunst von verschiednen Stylen reden, und zwar soll man an dem Style eines Werkes, so gut wie an der Manier, das Zeitalter, woraus es sich herschreibt, oder gar seinen bestimmten Urheber erkennen. Es fragt sich nun mit welchem Rechte dieß geschieht? Ob man entweder die Behauptung mehrer Style, oder diese bloß negative Ansicht vom Styl fahren laßen muß, oder wie sich beydes mit einander verträgt?

Wenn wir uns auf einen höhern Gesichtspunkt stellen, so erkennen wir wohl, daß das Individuelle aus dem Allgemeinen durch Beschränkung und Entgegensetzung sich bildet. In der Kunst also, die als etwas allgemeines, für Alle gültiges, betrachtet werden muß, wäre die Hinzufügung des Individuellen, Subjektiven, vielmehr beschränkend und negativ, und die Enthaltung da- [179] von das Positive, die Erweiterung der Kunst zu ihrem wahren Umfange.

Allein wir sind nun einmal Individuen, werden als solche geboren, und können nicht aufhören es zu seyn. Es ist folglich ein bestimmtes Verhältniß in unsern Anlagen, vermöge dessen uns gewisse Handlungsweisen am leichtesten und angemessensten sind; durch die Wiederhohlung derselben müssen Gewöhnungen und besondre Neigungen entstehen, die sich in Werken, welche aus dem Innersten unsres Wesens hervorgehen sollen, wie die der schönen Kunst sind, nothwendig mehr oder weniger abdrücken werden. Wir sehen die Dinge durchaus nicht, wie sie an sich sind, sondern nach ihrem Verhältnisse zu uns, welches natürlich durch unsere ganze

Persönlichkeit bestimmt wird. Wie ist es also möglich, in der Kunst nicht manierirt zu seyn, ja nur zu merken, daß wir eine Manier an uns haben?

Dadurch, daß wir nicht bloß Individuen sondern auch
5 Menschen sind, d. h. etwas festes, sich selbst bestimmendes und allgemeingültiges in uns tragen, an welches wir wie an einen Maßstab das veränderliche, zufällig bestimmte, und ausschließend eigenthümliche zu halten vermögend sind. So wie die Sittlichkeit von uns fodert, unsern Egoismus aus
10 Gehorsam gegen ein höheres Gesetz zu bezähmen, so [180] wird die künstlerische Tugend, (virtù, wie ja auch die Italiäner eine vollendete Kunstfertigkeit nennen) darin bestehen, daß sich der Künstler, den Gesetzen des Schönen und der Darstellung zu lieb, seiner Individualität zu entäußern weiß, daß
15 er sich seinem Werke gleichsam unterwirft; und so sieht man ein, wie, wo nicht gänzliche Reinheit von allen persönlichen Einflüssen, doch eine Annäherung an Vollendung Statt finden kann, welche den Betrachter eines Kunstwerkes keine Manier mehr darin erkennen lassen wird.

20 Von dieser Seite wird also Erhebung über das Manierirte durch eine Maxime des Willens möglich. Allein die Wirkung einer solchen reicht nicht bis dahin, wo es aus der unübersteiglichen Beschränktheit unsrer Erkenntniß herrührt. Der Gegenstand der Kunst, wie wir gesehen haben, ist noth-
25 wendig Natur. Die Idee der Natur haben wir in uns, aber historisch genommen, wie wir sie in der Erfahrung kennen lernen, bleibt sie für uns unübersehbar und unergründlich. Da wir nun das was wir in uns tragen, die Idee, den Geist, die Poesie eines Werkes nur durch bestimmte äußere
30 Erscheinungen fixiren können, so wird auch an diesen die Mangelhaftigkeit unsrer Natur-Erkenntniß, sowohl was ihren Umfang, als ihre Tiefe betrifft, bemerkt werden. Die Wissenschaft des Mahlers ist die Beobachtung des Sichtbaren: der eine hat es darin weiter gebracht in Ansehung der [181] Erschein-
35 ungen von Farben, Licht und Schatten, der andre in Ansehung der Formen besonders organisirter Körper; jeder excellirt also in dem entsprechenden Theile der Kunst, und wird den andern

in selbigem für manierirt erklären; und vor dem allsehenden Auge der Natur würde wahrscheinlich keiner von Beyden auch in dem was er am besten versteht, als frey von Manier bestehen. Vollkommene Naturwahrheit ist mit Einem Worte nicht zu erreichen möglich, und die Kunst soll sie nicht einmal 5 suchen wollen, weil sie über diesem Suchen ihren eignen höhern Zweck unfehlbar aus den Augen verliert. Die Natur als Gegenstand der Darstellung ist ihr nur Mittel zu ihren Offenbarungen; durch jenes Bestreben würde sie sie zum letzten Ziel derselben erheben, und im besten Falle, wenn es noch 10 so sehr damit gelänge, wieder in bloße Natur übergehen, da sie doch eine durchgängige Umbildung derselben nach Gesetzen des menschlichen Geistes seyn soll.

Zwischen der Kunst und der Natur steht also nothwendig etwas mitten inne, was sie aus einander hält. Dieses heißt Manier, 15 wenn es ein gefärbtes oder trübes Medium ist, welches auf alle dargestellten Gegenstände einen falschen Schein wirft; Styl, wenn es den Rechten von Beyden, der Kunst und der Natur nicht zu nahe tritt, welches nicht anders möglich ist, als durch die dem [182] Werke selbst gleichsam eingeprägte Erklärung, es sey 20 nicht Natur, und wolle sich nicht dafür ausgeben. Freyheit von Manier ist also nur dadurch möglich, daß man einen Styl hat, nicht wie viele gemeynt haben, durch völlige Einerleyheit mit der Natur. Es versteht sich von selbst, daß wir hier mit dem Worte Styl noch etwas anders meynen, als bloße 25 Abwesenheit der Manier, sonst würde der Satz identisch seyn, und nichts sagen. Sondern Styl ist eine Verwandlung der individuellen unvermeidlichen Beschränktheit in freywillige Beschränkung nach einem Kunstprinzip. Winkelmann hat darüber einen äußerst treffenden Ausdruck, indem er sie ein System 30 der Kunst nennt. Er redet von einem Grundsatze des hohen Styls, und sagt: „der ältere Styl war auf ein Systema gebaut, welches aus Regeln bestand, die von der Natur hergenommen waren, und sich nachher von derselben entfernt hatten, und idealisch geworden waren. Man arbeitete 35 mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war, denn die Kunst hatte sich ihre eigne

Natur gebildet. Ueber dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich mehr der Wahrheit der Natur." Wir wollen nicht alles prüfen, was in diesen Worten liegt, besonders das von den aus der
5 Natur hergenommenen und idealisch [183] gewordnen Regeln; sondern nur bemerken, daß auch nach der Annäherung an die Wahrheit der Natur, die Kunst sich wieder ihre eigne Natur bildete, daß dieß immer von der ächten Kunst gilt, nur in einem mehr oder weniger auffallenden Sinne. — S t y l wäre
10 also ein System der Kunst, aus einem wahren Grundsatze abgeleitet; M a n i e r, im Gegentheil, eine subjektive Meynung, ein Vorurtheil, praktisch ausgedrückt.

Es tritt jedoch von neuem der Zweifel ein, wie es mehr als Einen Styl geben kann, da das Wahre nur Eins ist?
15 Wir müssen uns zuvörderst erinnern, daß die Kunst ein unendliches Ganzes, eine Idee ist, in deren vollständigem Besitz kein einzelner Mensch seyn kann: sie läßt sich also auch von sehr verschiednen Seiten fassen, ohne daß ihr wahres Wesen darum verfehlt werden müßte. Und diejenige Ansicht
20 von ihr, welche jeder Künstler nach seiner Eigenthümlichkeit von ihr haben kann, gleichsam die Grund-Anschauung seiner Kunstwelt, ist das Prinzip, welches sich, mit Freyheit und Bewußtseyn entwickelt, zum praktischen Systeme, zum Style bildet. Ferner: die Kunst geht wie die Natur, vermöge
25 ihres innern Organismus, in streng gesonderte und entgegengesetzte Sphären aus einander, [184] mit andern Worten: es giebt verschiedne Künste, deren jede ein andres Prinzip der Darstellung, folglich auch schon für sich, ohne Rücksicht auf die Ausübenden einen eignen Styl hat: es giebt einen plastischen
30 und pittoresken, einen musikalischen und einen poetischen Styl. Sind in einer dieser Künste durch ihr Wesen verschiedne Sphären nothwendig voraus bestimmt, d. h. giebt es darin G a t t u n g e n, so haben auch diese ihre eignen Style, wie es z. B. in der Poesie einen epischen, lyrischen und dramatischen
35 Styl giebt, die einander entgegengesetzt sind, und doch alle aus dem Wesen der Poesie construirt werden können. Endlich entwickelt sich die Kunst, als etwas von Menschen zu reali-

sirendes, nur allmählig in der Zeit: dieses geschieht, wie wir schon in den allgemeinen Betrachtungen über die Kunstgeschichte dargethan haben, unstreitig nach gewissen Gesetzen, wenn wir sie schon nicht immer in einem beschränkten Zeitraume nachweisen können. Wo wir aber eine Kunstmasse als geschlossnes Ganzes übersehn, und die Gesetzmäßigkeit in ihrem Fortgange wahrnehmen, da sind wir berechtigt, sie auch durch Bezeichnung der verschiednen Epochen, mit der Benennung Styl anzudeuten. Styl heißt alsdann: eine nothwendige Stufe in der Entwickelung der Kunst. Daher kann es, so genommen, auch unvollkommne Style [185] geben. Sie sind es nur isolirt betrachtet, historisch betrachtet sehen wir in ihnen die vorhergehende oder folgende Stufe zugleich mit; sie können somit nicht für bloße Manieren, das hieße für zufällige Episoden in der Geschichte ausgegeben werden.

Auch in der Gesetzmäßigkeit der Kunstbildung geht die Natur in große Gegensätze auseinander, wie wir es an der Geschichte der antiken Kunst und der modernen sehen, die aber freylich erst angefangen, und in der wir mit begriffen sind, so daß wir nur eine sehr unvollkommene Einsicht und Übersicht davon haben, und sie mehr errathen müssen, als wissen können. Das verworrene und chaotische des ersten Anblicks könnte Jemanden, dessen Geist mit den einfachen großen Mustern des classischen Alterthums angefüllt, und an ihre Vergleichung gewöhnt wäre, leicht zu der Behauptung verleiten: es gebe in der neuern Kunst keine bestimmten Bildungsstufen oder Style; so wie der ganz entgegengesetzte Charakter derselben, die nach den Grundsätzen der alten Kunst irrationalen Gattungen, u. s. w.: die modernen Dichter und Künstler hätten eigentlich keinen Styl, sondern bloß Manieren. Diese wirklich aufgestellte Behauptung muß aber bey näherer Prüfung durchaus zurückgenommen werden, und es wird unser Augenmerk seyn, sowohl der modernen als an-[186]tiken Kunst Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. — Wer kann z. B. läugnen, daß Shakspeare einen Styl hat, ein System seines Kunstfaches, und zwar ein erstaunenswürdig gründliches und tiefgedachtes, das in der Anwendung nach Maßgabe der ver-

Genug, wo die Natur die menschliche Gestalt schön b
hat sie in derselben einen Styl, d. h. die Beschränkun
möglichen Mannigfaltigkeit beruht auf einem der mensch
Organisation inwohnenden, nicht ihr fremden Prinzip
5 Charakter der Menschheit spricht sich da am reinsten
Es giebt also auch in der menschlichen Schönheit etw
gemein geltendes, wenn es schon von jenen manierirt
deten Nationen nicht anerkannt wird; das darf uns nich
machen es doch die Manieristen in der [Ms. 24a] Ku
10 dem einfachen Style der großen Meister eben so. Es
sich, daß Nationen die aus einer solchen einseitigen,
von der Natur aufgezwungnen National-Physiognomi
heraus können, in der bildenden Kunst, deren höchster
stand die menschliche Gestalt ist, keine sonderlichen Fo
15 machen mögen, auch gar keine Anmuthung dazu
wie hingegen dieselbe, unter einer von dieser Seite s
begünstigten Nation, wie die Griechen waren, ganz
weise gedeihen mußte. Man hat gewöhnlich die Gy
als eine Hauptursache von dem Flor der bildenden
20 bey den Griechen angesehen; mir scheinen vielmehr
aus derselben Quelle herfließende Wirkungen zu seyn.
demselben Grunde, warum die Griechen die Vollkom
der Plastik erfanden, mußten sie auch die Gymnastik e
welche allen ihren Bewegungen die höchste Freyhe
25 Harmonie gab; sie halfen dadurch den stark ange
Intentionen der Natur nur nach.

Übersicht und Eintheilung der schönen Künste.

Die Künste treiben ihr Wesen im Reich der Erschei
sie stellen sinnlich dar. Nun giebt es aber zwey Form
30 sinnlichen Anschauung, [24b] Raum und Zeit. Darnach
sich zwey Gattungen von Künsten denken, solche die si
und die successiv darstellen.

Der Sinn welcher uns den Raum öffnet ist das G
Denn wiewohl das Gefühl Formen der Körper heraus
35 und uns einen Begriff von der Bewegung geben kan

geschmälert hat.* Diese offenbart in der Gesamtheit ihrer Produkte unendliche Fülle und Abwechselung, partial betrachtet aber beschränkt sie sich oft bis zu einer auffallenden Einförmigkeit, sowohl in dem Charakter der verschiednen Organisationen, als besonders innerhalb der menschlichen Gattung: 5
sie bildet nicht [188] nur sehr einseitige Nationalphysiognomien, sondern sogar Misgestalten, wie Kröpfe und dergleichen, werden in manchen Gegenden allgemein. In solchen engeren Sphären können wir allerdings die Natur manierirt schelten, denn so nennen wir es, wenn ein fremdartiger störender 10
Zusatz in das Kunstprodukt mit aufgenommen ist, welches rein seyn sollte. Der Charakter organischer Naturen ist es, Ursache und Wirkung von sich selbst zu seyn: ein scharfsinniger Physiker hat sie mit Wirbeln oder Strudeln in dem allgemeinen Strome von Ursachen und Wirkungen verglichen. Sie 15
können jedoch nicht ohne eine umgebende nicht organische Welt bestehn, und sind genöthigt beständig fremde Einflüsse in sich aufzunehmen. Soll nun die Freyheit der Selbstbestimmung, die am Menschen, als der vollkommensten Organisation die wir kennen, im höchsten Grade erscheint, nicht gestört werden, 20
sondern den weitesten Spielraum behalten, so müssen sich die auf ihn einwirkenden Kräfte ins Gleichgewicht setzen; und da die beyden Hauptfactoren der organischen Existenz, Sonne und Erde sind, so wird dieß in den gemäßigten Klimaten seyn, wo sich anerkanntermaßen die schönsten Menschenbildungen 25
finden. Winkelmann hat diese Schlußfolge eingesehen, aber sie verworren ausgedrückt. Die Gesetze nach welchen sich die [189] menschliche Bildung klimatisch bestimmt, sind freylich hiemit noch nicht erschöpft. Die Beschaffenheit des Erdkörpers polarisirt sich nicht bloß nördlich und südlich, sondern auch östlich 30
und westlich, und auch in dieser Rücksicht scheinen die schönsten Bildungen innerhalb einer gewissen Breite gefunden zu werden. So möchten auch in der südlichen Halbkugel, die vermöge der Polarität weit mehr Wasser als Land enthält, wo dieß Statt findet, (denn für den Continent von Afrika gilt es nicht,) z. B. 35
auf den Südseeinseln, die schönsten Bildungen sich weit näher am Aequator finden, als in der nördlichen Halbkugel, u. s. w.

[illegible] schon bildet,
[illegible] Beschränkung der
[illegible] menschlichen
[illegible] aus.
[illegible] etwas als
[illegible] gebil-
[illegible] das darf uns nicht irren,
[illegible] **Ms. 24** Kunst mit
[illegible] Es begreift
[illegible] ihnen
[illegible] nicht
[illegible] Gegen-
[illegible] Fortschritte
[illegible] haben:
[illegible]

[illegible] das Gesicht
[illegible] hervorgestalten,
[illegible] kann, so

wirkt es doch nur durch unmittelbare Berührung, nach diesem Sinne liegt alles auf uns, er würde uns nie eine Vorstellung vom leeren freyen Raume geben, da hingegen das Gesicht uns in die Ferne zu wirken scheint. Erst wenn der letztgenannte Sinn die körperlichen Objekte aus uns heraus 5 und uns gegenüber gestellt hat, kann auch das Gefühl auf seine Anschauungen angewandt werden, es kann die entfernten angeschauten Formen gleichsam durch Vermittlung des Auges betasten, was wie wir sehen werden bey Beurtheilung ihrer Schönheit in Anschlag kömmt. 10

Es läßt sich aber eine noch ursprünglichere Zusammenhaltung beyder Sinne nachweisen. Das Auge sieht nämlich zuerst nichts als Farben und Licht und Schatten, und diese muß es wie auf einer flachen gemahlten Tafel erblicken; da wo sie sich gegen einander absetzen, erblickt es die Gränze, 15 und bekommt also den Umriß einer Figur. Aber erst durch die Erfahrungen des Gefühls belehrt, kann es wissen wie die Beleuchtung nach den Veränderungen der Ober- [**24c**] fläche sich graduirt und wechselt, wie z. B. eine Kugel sich schattirt, wie durch Entfernung die Farben sich abdämpfen: es lernt 20 die Lagen der Körper gegen einander, und ihre Formen, auch nach den von uns weggekehrten Seiten beurtheilen und glaubt dieß alles unmittelbar zu sehen. Es kann also eine zwiefache Kunst für den Sinn des Gesichts geben: die, welche die Formen durch sich selbst darstellt, und die es 25 vermittelst der Farben und der Beleuchtung thut, Plastik und Mahlerey.

So wie der Raum die Form der äußern Anschauung so ist es die Zeit für den innern Sinn, dessen Gegenstand alles wird, was wir auf unsern Zustand beziehen: das eigentlich 30 Zeiterfüllende ist die Empfindung. Den Raum stellen wir uns nach allen Dimensionen unendlich ausgedehnt vor, die Zeit nur nach einer: sie gleicht einer unendlichen Linie, und ihr Fortgang kann am besten unter dem Bilde eines fließenden Punktes versinnlicht werden. Die Zeit ist daher keiner 35 Extension eigentlich fähig, sondern nur der Intension: das heißt die sie erfüllende Empfindung kann den Graden nach

ganzen Art nach verschieden zu seyn scheinen, we
nachher noch nähere Betrachtungen anstellen.

[24 g] Wir haben vorhin gesehen, daß es nur
Gehör successive Künste geben könne, und so giebt
5 der Musik noch eine, die zwar nicht bloß für da
aber durch das Gehör wirkt, die **Poesie**. Das
der Poesie ist die Wortsprache, eine Sammlung
Zeichen für unsre Vorstellungen. Aus der vo
gethanen Beziehung des Hörbaren auf unsern in
10 läßt sich einsehen, warum die Menschen zur M
ihrer Vorstellungen hörbare Zeichen wählten, wa
wendig Wortsprache entstehen mußte. Denn wäre
mit den Augen zu sprechen, nicht wie man diesen
gewöhnlich von der Mienensprache nimmt, sonder
15 Zeichen durch sie in den Raum herauszustellen,
diese doch nicht die Innigkeit der hörbaren haben,
nicht so bestimmt ankündigen, daß es unsre Vo
sind, die wir mittheilen; denn eben die Übertr
allem zu Bezeichnenden in Hörbares, zeigt an, da
20 unsern innern Sinn hindurch gegangen ist, uns
bestimmt hat. Deswegen scheint uns auch die Sti
Menschen, besonders wenn er Affekte ausdrücken
seinem Innersten zu kommen, sie versetzt uns in i
und affizirt uns auf das gewaltigste. Eine sichtbar
25 wie die oben beschriebene, wäre für bloß erkennen
eine hörbare ist einzig einem zugleich empfindenden

[24 h] Die Sprache besteht aus hörbaren Zei
von Gegenständen, deren Vorstellungen in sich zu
die Einbildungskraft durch sie aufgefodert wird: sie
30 eine Combination des innern und äußern Sinnes,
faßt das ganze Gebiet des menschlichen Geistes. D
die Poesie nothwendig die grenzenloseste aller K
und die andern müssen sich mehr oder weniger i
spiegeln. Jedoch steht sie mit einer der Form nac
35 näheren Beziehung und das ist die Musik. Die P
successiv dar, sie will also die Zeit erfüllen. Dies
gewöhnliche Rede zwar auch, allein sie geht nic

vollkommen erfüllt seyn. Der bloße Schall muß sich also in den eigentlichen Ton verwandeln: jener ist ein unentwirrbares Gemisch von diesen, Töne aber sind etwas reines und gleichartiges, es giebt eine bestimmte Sphäre von ihnen, innerhalb deren sie sich gleichsam polarisiren, so daß ihre Verhältnisse, Gegensatz oder Verwandtschaft, genau wahrgenommen werden und immer dieselben bleiben. Weil die Töne demnach jeder in seiner Art bleiben müssen, oder durch ihr Zusammentreffen ein neues aber ebenfalls wahrnehmbares Verhältniß entsteht, so ist eine stätige Reihe von ihnen möglich, worin doch die Successionen genau unterschieden werden. Ferner können sie der Art und dem Grade nach unverändert fortdauern, und also, so lange wie dieß geschieht, die Zeit gleichmäßig erfüllen, so daß so wohl der Wechsel als die Einerleyheit in der Zeitfolge der Töne sich unserm Sinne klar macht. Ja es liegt schon [**24r**] in der Natur des Tones, daß er uns nie, er sey noch so vorübereilend, wie ein unmittelbar abgesetzter momentaner Stoß erscheint, sondern es wird immer ein Verweilen und Schweben in ihm empfunden. Aus allem diesem erklärt sich die große Macht der Kunst der Töne oder der Musik, indem sie für uns bildlich zusammengedrängte, und wenn sie will, im höchsten Grade erfüllte Zeit ist, indem sie mit einer Regel ihres Fortganges die größte Abwechselung in dem, was in ihr vorgeht, verbindet. So wie die bildenden Künste die klarsten Anschauungen geben, so die Musik die innigsten; jene sind am nächsten mit der Erkenntniß verwandt, diese mit der Empfindung, das Wort in dem weiteren Sinne genommen, wo es nicht eine Gemüthsbewegung, einen Affect bedeutet, sondern die ganze Qualität unsrer Existenz, das Reale in dem für uns die Zeit erfüllenden.

Über die Natur der Töne, und die wunderbare Beschaffenheit der sonoren Körper (die menschliche Kehle, von welcher die Erfindung der Musik ausging, vor allen Dingen mitgerechnet), vermöge deren sie Erschütterungen hervorbringen, welche nicht bloß nach den Graden der Schnelligkeit, wie man in den älteren Theorieen angenommen hat, sondern ihrer

ganzen Art nach verschieden zu seyn scheinen, werden wir nachher noch nähere Betrachtungen anstellen.

[24g] Wir haben vorhin gesehen, daß es nur für das Gehör successive Künste geben könne, und so giebt es außer der Musik noch eine, die zwar nicht bloß für das Gehör, aber durch das Gehör wirkt, die Poesie. Das Werkzeug der Poesie ist die Wortsprache, eine Sammlung hörbarer Zeichen für unsre Vorstellungen. Aus der vorhin dargethanen Beziehung des Hörbaren auf unsern innern Sinn läßt sich einsehen, warum die Menschen zur Mittheilung ihrer Vorstellungen hörbare Zeichen wählten, warum nothwendig Wortsprache entstehen mußte. Denn wäre es möglich mit den Augen zu sprechen, nicht wie man diesen Ausdruck gewöhnlich von der Mienensprache nimmt, sondern sichtbare Zeichen durch sie in den Raum herauszustellen, so würden diese doch nicht die Innigkeit der hörbaren haben, sie würden nicht so bestimmt ankündigen, daß es unsre Vorstellungen sind, die wir mittheilen; denn eben die Übertragung von allem zu Bezeichnenden in Hörbares, zeigt an, daß es durch unsern innern Sinn hindurch gegangen ist, unsre Existenz bestimmt hat. Deswegen scheint uns auch die Stimme eines Menschen, besonders wenn er Affekte ausdrücken will, aus seinem Innersten zu kommen, sie versetzt uns in ihn hinein, und affizirt uns auf das gewaltigste. Eine sichtbare Sprache, wie die oben beschriebene, wäre für bloß erkennende Wesen, eine hörbare ist einzig einem zugleich empfindenden angemessen.

[24h] Die Sprache besteht aus hörbaren Zeichen, aber von Gegenständen, deren Vorstellungen in sich zu erwecken, die Einbildungskraft durch sie aufgefodert wird: sie ist folglich eine Combination des innern und äußern Sinnes, und umfaßt das ganze Gebiet des menschlichen Geistes. Daher muß die Poesie nothwendig die grenzenloseste aller Künste seyn und die andern müssen sich mehr oder weniger in ihr abspiegeln. Jedoch steht sie mit einer der Form nach in einer näheren Beziehung und das ist die Musik. Die Poesie stellt successiv dar, sie will also die Zeit erfüllen. Dieß thut die gewöhnliche Rede zwar auch, allein sie geht nicht darauf

Gränze hinaus. Es ist, als sähe man ihr hierin noch an, aus welcher Wurzel sie entsprossen; erst in der modernen Zeit, durch eine große Kluft von ihrem Ursprunge getrennt, hat sie die ganze Sphäre von Darstellungen, die ihr gelingen können, ausgefüllt. 5

[25d] Da wir aber vorhin von der Möglichkeit aus, im Raum oder in der Zeit, neben oder nach einander darzustellen, die Künste eintheilten, so konnten wir nicht auf die Tanzkunst kommen, welche weder bloß simultan noch bloß succeſſiv, sondern beydes zugleich ist. Bewegung ist die An- 10 schauung in welcher sich Raum und Zeit verbinden, und welche den Übergang von einem zum andern macht. Man spricht zwar auch von Bewegung in den Folgen der Töne, allein dieß ist nicht Bewegung im eigentlichen Sinne, sondern nur ein Bild derselben, nach ihren Absätzen und den Graden 15 der Schnelligkeit, wobey von der Räumlichkeit abstrahirt wird. Die Bewegungen der Tanzkunst hingegen gehen im Raume vor sich, nach Zeitmessungen der Töne. Sie ist also eine wahre Combination der beyden Haupt-Darstellungsarten, und macht das verbindende Mittelglied zwischen den simultanen 20 und succeſſiven, den bildenden und musikalischen Künsten aus, so daß wir nun folgende Reihe derselben bekommen:

Plastik. Mahlerey. Tanzkunst. Musik. Poesie.

Man wird in dieser Aufzählung noch verschiedne Künste vermissen, die zu den schönen gerechnet werden; allein wir 25 können nur allmählich zur vollständigen Übersicht gelangen, weil es uns dabey zugleich um die Einsicht [25e] zu thun ist, daß wir wirklich das ganze Gebiet der Künste erschöpft haben, und daß ihr Kreis sich in sich selber schließt, so daß nicht etwa noch eine bisher unbekannte hinzu erfunden werden 30 könnte.

In der obigen Reihe haben wir die Tanzkunst als eine Combination betrachtet. Allein die Einheit ist überall im Menschen früher als die Trennung, und so mußten sich anfangs die drey Arten des natürlichen Ausdrucks durch Ge- 35 behrden, durch Töne und durch Worte nothwendig beysammen finden. Leidenschaften riefen ihn in seiner größten Energie

also nicht durch das Sylbenmaß in eine imaginative entrückt werden.

*) Wir hätten somit die bildende Kunst, Plastik und Mahlerey, Poesie und Musik abgeleitet. Dieß könnte freylich noch viel strengwissenschaftlicher geschehen, denn so gut als die Nothwendigkeit der Sprache läßt sich die des Gesichts- und Gehörsinnes beweisen: so gewiß der Mensch Mensch ist, muß er auch sehen und hören können. Allein um diesen Beweis zu führen, müßte man ihn im Zusammenhange mit der ganzen Natur betrachten und in Physische Untersuchungen über das Wesen des Lichtes und Schalles eingehen. Für unsern Zweck wird das bisherige hinreichen. Wir müssen uns hier an das schon früher aufgestellte Prinzip der Eintheilung erinnern, daß da das Schöne immer eine bedeutsame symbolische Erscheinung ist, und der Mensch die Dinge nur in dem Maße verstehen kann, als sie seiner Natur verwandt sind, es nur so vielerley Arten der Kunst, so viele Medien der Darstellung geben kann, als der Mensch natürliche Mittel des Ausdrucks, der Offenbarung seines Innern [25c] im Äußern hat, und diese sind Gestalt und Gebehrden, Töne und Worte. Es kann befremden daß bey unsrer Ableitung die Kunst des sichtbaren Ausdrucks gleich als bildende Kunst, als Plastik und Mahlerey, zum Vorschein kommt, also ganz abgesondert von der Person des Menschen, und ihm in der umgebenden Welt entgegengestellt, da doch vielmehr der mimische Tanz die eigentliche Kunst des Ausdrucks durch Gebehrden zu seyn scheint. Dem ist auch so, und die Tanzkunst muß als die ursprünglichste unter den sichtbar darstellenden Künsten betrachtet werden. Die Gestalt, welche die bildenden Künste bey den Griechen selbst in ihrer höchsten Entwickelung behielten, verräth auch ihren Zusammenhang mit jener: die Mahlerey, die doch ein so viel weiteres Gebiet im Spiel der Farben und der Beleuchtung vor sich hat, klebte an der menschlichen Gestalt und ihrem Ausdrucke, dem Gegenstande der Tanzkunst, und wagte sich nur schüchtern über diese

*) Neunte Stunde.

Gränze hinaus. Es ist, als sähe man ihr hierin noch an, aus welcher Wurzel sie entsprossen; erst in der modernen Zeit, durch eine große Kluft von ihrem Ursprunge getrennt, hat sie die ganze Sphäre von Darstellungen, die ihr gelingen können, ausgefüllt. 5

[25d] Da wir aber vorhin von der Möglichkeit aus, im Raum oder in der Zeit, neben oder nach einander darzustellen, die Künste eintheilten, so konnten wir nicht auf die Tanzkunst kommen, welche weder bloß simultan noch bloß successiv, sondern beydes zugleich ist. Bewegung ist die Anschauung in welcher sich Raum und Zeit verbinden, und 10 welche den Übergang von einem zum andern macht. Man spricht zwar auch von Bewegung in den Folgen der Töne, allein dieß ist nicht Bewegung im eigentlichen Sinne, sondern nur ein Bild derselben, nach ihren Absätzen und den Graden 15 der Schnelligkeit, wobey von der Räumlichkeit abstrahirt wird. Die Bewegungen der Tanzkunst hingegen gehen im Raume vor sich, nach Zeitmessungen der Töne. Sie ist also eine wahre Combination der beyden Haupt-Darstellungsarten, und macht das verbindende Mittelglied zwischen den simultanen 20 und successiven, den bildenden und musikalischen Künsten aus, so daß wir nun folgende Reihe derselben bekommen:

Plastik. Mahlerey. Tanzkunst. Musik. Poesie.

Man wird in dieser Aufzählung noch verschiedne Künste vermissen, die zu den schönen gerechnet werden; allein wir 25 können nur allmählich zur vollständigen Übersicht gelangen, weil es uns dabey zugleich um die Einsicht [25e] zu thun ist, daß wir wirklich das ganze Gebiet der Künste erschöpft haben, und daß ihr Kreis sich in sich selber schließt, so daß nicht etwa noch eine bisher unbekannte hinzu erfunden werden 30 könnte.

In der obigen Reihe haben wir die Tanzkunst als eine Combination betrachtet. Allein die Einheit ist überall im Menschen früher als die Trennung, und so mußten sich anfangs die drey Arten des natürlichen Ausdrucks durch Ge- 35 behrden, durch Töne und durch Worte nothwendig beysammen finden. Leidenschaften riefen ihn in seiner größten Energie

hervor, und so fern er ihnen angehörte, war er unwillkührlich. Der Mensch prägte ihm aber dadurch den Charakter seiner Freyheit auf, daß er die wilden Ausbrüche an eine selbst gegebne Regel band. Diese war für die Gebehrden, die Töne und die Worte eine und dieselbe: das Zeitmaß, der Takt, der Rhythmus. So ordnete sich also der leidenschaftliche Ausdruck zum ersten rohen Gesang und Tanz, und durch einen untheilbaren Akt war Poesie, Musik und Tanz erfunden. Bey vielen Nationen finden wir sie noch in dieser unzertrennlichen Verbindung; und in diesen drey natürlichen Künsten, von denen einzig eine Naturgeschichte Statt finden kann, weil der Mensch die Organe ihrer Darstellung: die Sprache, die Stimme, die ausdrückenden Gebehrden, an [25r] sich trägt; oder richtiger zu reden in dieser einzigen Ur-Kunst liegt der Keim des ganzen vieläſtigen Baumes beschlossen, zu welchem sich nachher die schöne Kunst entfaltet hat. Wir betrachten also nunmehr die bildenden Künste als Töchter der Tanzkunst. Wie durch die Erfindung der Instrumente ein begleitendes Echo für das sonore Schweben der menschlichen Singstimme entstand, welches nachher als Instrumental-Musik ohne diese für sich bestehen lernte, so warf der Mensch auch durch die bildende Nachahmung die sprechende bewegte Erscheinung seiner Gestalt aus sich heraus, so daß sie ihm nun wie sein Schatten aus der Außenwelt entgegenkam. Denkt man sich von den Darstellungen der Tanzkunst die wirklich fortschreitende Bewegung hinweg, so erhält man den Begriff der Mahlerey. Wenn man bey dieser wiederum von Farbe und Beleuchtung abstrahirt, so behält man den bloßen Umriß übrig. Dieser ist an und für sich nur eine Andeutung; es kann keine vollendete Kunst der Umrisse geben als die, welche mit Weglassung der Farben und der Beleuchtung, alle möglichen Umrisse giebt unter denen eine Gestalt sich zeigen kann. Dieß ist die vollständige Begränzung derselben, welche nicht anders als durch Körperlichkeit zu erreichen steht. Die Plastik also, welche bloß Formen darstellt, ist eben als die abstracteste unter den Künsten des Sichtbaren, indem sie zuvörderst das Leben und die wirkliche Bewegung,

dann die Färbung und Beleuchtung wegläßt, genöthigt, wieder
[25 g] zu größerer Realität zurückzukehren, und ihre Werke
sind nicht wie die der Mahlerey ein bloßer Schein für das
Auge, sondern Körper, welche die Prüfung des Gefühls be-
stehen. — Eine ähnliche Gradation läßt sich auf der andern 5
Seite von der Tanzkunst aus unter den successiven Künsten
bemerken. Die Musik für sich allein ist der Ausdruck durch
Töne von dem der sichtbaren Gestalt getrennt. So wie die
Mahlerey von dieser den bloßen Schein ohne Bewegung auf-
faßt, so begnügt sich die Musik mit dem bloßen Bilde der 10
Bewegung, ohne sie räumlich erscheinen zu lassen. Die
Poesie ist wiederum noch abstracter, denn sie bedient sich nur
dessen, was dem Menschen als Mittel des Ausdrucks übrig
bleibt, wenn von den musikalischen Tönen seiner Stimme ab-
strahirt wird, und dieß ist die articulirte Sprache. Eben 15
deswegen ist aber in ihr die Rückkehr zu einer andern Art
von Realität erfoderlich: die Poesie kann ihre Wirkung nicht
durch das unmittelbar Hörbare der Wortsprache erreichen,
(denn die Wirksamkeit des Hörbaren als solchen gehört in
das Reich der Musik) ihr Wesen muß also in der nicht 20
hörbaren Beschaffenheit der Wörter, kurz in ihrer Bedeutung,
ihrem geistigen Gehalt liegen. So sehen wir also, daß diese
Reihe oder Scala der Künste an beyden Seiten in den ent-
gegengesetzten Extremen von Geist und Materie endigt, indem
die Plastik durch Körper, die Poesie durch Gedanken darstellt. 25

[25 h] Die Hervorbringungen der Natur sind immer zweck-
mäßig, aber nicht immer schön; doch finden sich darunter
nicht selten auch solche, die mit einer zweckmäßigen Einrichtung
eine schöne Erscheinung verbinden. Auf eben diese Art läßt
sich in Werken der menschlichen Kunst die Combination des 30
Schönen mit dem Nützlichen denken. Daraus würde eine
neue Reihe von Künsten entstehen, welche den Übergang von
den freyen und schönen, zu den mechanischen bloß nützlichen
machte. Ihr Hauptgrundsatz wird der seyn: daß die innere
Zweckmäßigkeit nie unter der Schönheit der Erscheinung leiden 35
darf. Zwar ist das Schöne, wie wir gesehen haben, von
der Pflicht nützlich zu seyn, losgesprochen; jedoch darf es der

tanste aller Künste. Die Musik hat zwar das Fi
Successiven durch geschriebene Zeichen zu einer ho
kommenheit gebracht; doch bleibt dabey immer ei
Spielraum für die Kunst der Ausführung, für die
5 im Vortrage übrig. Da diese aber großentheils
nischen Mitteln beruht, und wo sie es nicht thu
Composition in eins zusammen fällt, indem es,
Musik auf das ausdrucksvollste vorzutragen, wes
ganz in den Geist und Sinn ihres Erfinders einzu
10 haben wir bey unsern allgemeinen Betrachtungen
Künste nicht weiter davon zu reden. Bey den
Künsten ist die unter uns sehr vernachläßigte, bey
aber vorzüglich hochgehaltene und cultivirte Kunst
trags die Recitation oder Declamation. Man
15 versucht besondre Theorien derselben aufzustellen, w
aber im Detail noch nie zu völliger Festigkeit und
hat gelangen können, vielleicht eben deswegen, weil
tation auf dem Übergange zu der gewöhnlichen, sich i
unendlich nuancirenden Rede steht, und also das ges
20 was sie über diese erhöhen soll, schwer anzugeben i

Dadurch daß es in der Poesie eine Gattung gie
die reelle Gegenwart der [26°] dargestellten Person
Charaktere und Handlungen zu ihrer vollständigen E
fodert, nämlich die dramatische, wird eine neue Co
25 unter den Künsten des Vortrags möglich. Diese
Schauspielkunst, welche mit dem hörbaren Ausdruck
tation den sichtbaren des Gebehrdenspiels verbind
Bewegungen deren sie sich bedient, verhalten sich
der Tanzkunst ungefähr eben so wie zum Gesange
30 tische oder rednerische Recitation. Diese entfernte
den Alten überhaupt weniger von jenem als bey u
so blieb auch die Schauspielkunst der mimischen
näher, und konnte ihren Ursprung aus derselben
längnen. Die ganze antike Mimik war rhythmisch.
5 zauberischen Kunst kann, wo sie in ihrer Vollendung
nur weniges im ganzen Umfange der Kunstwelt an
gleich kommen. Auf der einen Seite theilt sie mit

siren: materiell, durch Körper die wir zu unsern Werkzeugen verarbeiten, und geistig durch mitgetheilte Gedanken. In jeder der beyden Künste, die das Nützliche mit dem Schönen vereinigen, und die wir an die beyden Enden der Reihe bloß schöner Künste anfügen müssen, geschieht es auf eine dieser 5 Weisen. Wir haben selbige, die Architektur und die Redekunst, vorhin als auf dem Übergange zu den mechanischen stehend bezeichnet; wir können sie aber auch als eine Annäherung an die Wissenschaft betrachten. Denn da es dabey auf bestimmte Brauchbarkeit angesehen ist, so erfodert ihre 10 Ausübung, die der ersten, Bekanntschaft mit den in der Körperwelt geltenden Gesetzen, besonders denen der Schwerkraft; die der andern, mit den Gesetzen der Wahrheit, nach denen sich die Geisterwelt regiert.

[26 c] Mit den bisher abgeleiteten Künsten, die wir auf 15 eine andre Art als die sogenannten freyen Künste der Scholastiker bis zu der Zahl sieben gebracht haben, die wir hier gerade nicht für etwas heiliges und geheimnißvolles ausgeben wollen, wiewohl die Stufenfolge der Künste in dieser Reihe, und die Symmetrie der einander gegenüber- 20 stehenden, zu allerley Betrachtungen Anlaß geben kann, — also mit diesen sieben Künsten hätten wir die Zahl derjenigen erschöpft, welche für sich Bestand haben. Die Tanzkunst kann zwar nie der Musik entrathen, doch davon wird der Grund zu seiner Zeit entwickelt werden, es geht uns jetzt noch nichts 25 an. — Nun giebt es aber noch anhängende Künste die bloße Vergegenwärtigungen einer gegebnen Darstellung sind, Künste des Vortrags. Sie finden natürlich nicht bey den simultanen Künsten Statt, deren Werke sich ruhend immerfort zeigen, wie sie einmal sind; sondern bey den successiven, die 30 ihrer Natur nach vorübergehend sind, und erst durch wirkliche sinnliche Bewegung in das Gebiet der Erscheinung gerückt und da nach Belieben erneuert werden können.

Bey der Tanzkunst ist der Vortrag oder die Ausführung alles; denn was von einem imaginirten Tanz durch ander- 35 weitige Bezeichnungen festgehalten werden kann, ist kaum eine rohe Skizze: sie erscheint auch hierin als die momen- [26 d]

tanste aller Künste. Die Musik hat zwar das Fixiren des Successiven durch geschriebene Zeichen zu einer hohen Vollkommenheit gebracht; doch bleibt dabey immer ein großer Spielraum für die Kunst der Ausführung, für die Virtuosität
5 im Vortrage übrig. Da diese aber großentheils auf technischen Mitteln beruht, und wo sie es nicht thut mit der Composition in eins zusammen fällt, indem es, um eine Musik auf das ausdrucksvollste vorzutragen, wesentlich ist, ganz in den Geist und Sinn ihres Erfinders einzugehn: so
10 haben wir bey unsern allgemeinen Betrachtungen über die Künste nicht weiter davon zu reden. Bey den redenden Künsten ist die unter uns sehr vernachläßigte, bey den Alten aber vorzüglich hochgehaltene und cultivirte Kunst des Vortrags die Recitation oder Declamation. Man hat öfter
15 versucht besondre Theorien derselben aufzustellen, wobey man aber im Detail noch nie zu völliger Festigkeit und Klarheit hat gelangen können, vielleicht eben deswegen, weil die Recitation auf dem Übergange zu der gewöhnlichen, sich individuell unendlich nuancirenden Rede steht, und also das gesetzmäßige,
20 was sie über diese erhöhen soll, schwer anzugeben ist.

Dadurch daß es in der Poesie eine Gattung giebt, welche die reelle Gegenwart der [26e] dargestellten Personen, ihrer Charaktere und Handlungen zu ihrer vollständigen Erscheinung fodert, nämlich die dramatische, wird eine neue Combination
25 unter den Künsten des Vortrags möglich. Dieses ist die Schauspielkunst, welche mit dem hörbaren Ausdruck der Recitation den sichtbaren des Gebehrdenspiels verbindet. Die Bewegungen deren sie sich bedient, verhalten sich zu denen der Tanzkunst ungefähr eben so wie zum Gesange die poe-
30 tische oder rednerische Recitation. Diese entfernte sich bey den Alten überhaupt weniger von jenem als bey uns, und so blieb auch die Schauspielkunst der mimischen Tanzkunst näher, und konnte ihren Ursprung aus derselben nicht verläugnen. Die ganze antike Mimik war rhythmisch. — Dieser
5 zauberischen Kunst kann, wo sie in ihrer Vollendung auftritt, nur weniges im ganzen Umfange der Kunstwelt an Wirkung gleich kommen. Auf der einen Seite theilt sie mit der Tanz-

kunst die Eigenschaft eine bewegte lebendige Mahlerey und Plastik zu seyn; auf der andern nimmt sie den ganzen Gehalt der Poesie in sich auf, indem sie eine Übertragung des Geistes dramatischer Darstellungen durch alle Stufen hindurch, von der tiefsten Charakteristik bis zur höchsten Idealität in die 5 Sphäre der persönlichen Erscheinung ist. Unter allen Künsten des Vortrags findet [26r] bey ihr die ausgezeichnetste Genialität Statt. In der mimischen Tanzkunst kann es zwar auch erfinderische Virtuosen geben, doch hält sie sich ihrer Natur nach näher an das Sinnliche und erhebt sich weniger 10 in die geistigen Regionen. Da die Schauspielkunst sich genau nach den darzustellenden Gattungen der dramatischen Dichtkunst modifiziren muß, so können wir erst bey dieser bestimmt von ihr reden, und werden alsdann auf sie zurückkommen.

Unsre systematische Übersicht der Künste ist hiemit voll- 15 endet. Es ist nun übrig daß wir sie einzeln durchgehen und nach näherer Erörterung ihres Begriffs ihre gegenseitigen Gränzbestimmungen angeben, wobey man den von Lessing ausgesprochnen Grundsatz, der sich freylich fast von selbst versteht, daß jede Kunst das zu leisten streben soll, was 20 sie vorzugsweise oder ausschließend vermag, voraussetzen muß. Wenn wir gezeigt haben, wie die Künste aus einander zu halten sind, werden wir auch sehen, welche von ihnen und unter welchen Bedingungen sie in demselben Product ohne Vermengung und Beeinträchtigung zu vereinbaren sind, und 25 endlich die verschiednen Richtungen, welche sie bey den Alten und Modernen großentheils genommen haben, im Ganzen charakterisiren.

[26s] Wir machen mit der bildenden Kunst den Anfang. Es ist verschiedentlich über das höhere Alter der 30 Sculptur oder der Mahlerey gestritten worden. Die Griechische Mythologie deutet auf das höchste Alterthum jener, durch die Fabeln vom Prometheus und Pygmalion, dergleichen ähnliche sich auf die Mahlerey beziehende schwerlich vorkommen. Auch scheint es näher zu liegen und weniger sinnreich zu seyn, 35 Körper durch Körper, als vermittelst der Farben auf einer Fläche nachzubilden. Sowohl Winkelmann als Hemsterhuys

erklären sich für diese Meynung. Jener bemerkt, daß schon ein Kind etwas in einer weichen Masse formen aber schwerlich zeichnen kann; und dieser, daß die Mahlerey eine weit größere Abstraction erfodre, auch sey der Sinn des Gefühls früher
5 vervollkommnet worden als der des Gesichts, und man werde sich also zum Behuf der Nachbildung zuerst der Vorstellungen bedient haben, welche jener an die Hand giebt. — Allein auf der andern Seite fehlt es auch nicht an Anleitungen der Natur, welche den Menschen auf die Erfindung der Mahlerey
10 führen konnten. Die größte und unförmlichste natürliche Projection eines Körpers auf einen Plan ist der Schatten. Hierauf bezieht sich das Mährchen von jenem Sicyonischen Mädchen, welche den Schatten ihres Geliebten auf der Wand mit einer Kohle nachgezeichnet haben und so [**26**[b]] die erste
15 Mahlerin geworden seyn soll. Die ältesten sogenannten Hetrurischen Vasen, wo man die Figuren schwarz im rothen Felde sieht, scheinen uns jenes frühe Zeitalter der Mahlerey vorzustellen, wo der Schatten noch ihr bestes Vorbild war. Überhaupt mochte sich die erste Mahlerey wohl damit be-
20 gnügen, den Umriß einfärbig auszufüllen, sie war nach einem Kunstausdrucke monochromatisch und also eigentlich weiter nichts als bloße Zeichnung. Nun scheint der Umriß zwar das abstracteste in der ganzen Mahlerkunst zu seyn, denn er ist die bloße Gränze der Körper, mit Weglassung alles
25 übrigen sichtbaren an ihnen. Indessen ist auf der andern Seite der Umriß gerade das, was sich dem Auge zuerst darbietet: denn wir erblicken nichts durch sich selbst als abgesonderten Gegenstand, sondern durch das wovon es umgeben ist, und wovon es einen Theil deckt; wir werden also zuerst
30 auf die Art gelenkt, wie sich alles sichtbar gegeneinander absetzt, d. h. auf die Umrisse der Figuren. Auch was die eigentliche Färbung und Beleuchtung betrifft konnte die Natur Lehrerin des Menschen seyn, weil es Körper in ihr giebt, welche nicht erst durch Kunst zubereitet zu werden brauchen,
35 die auf einer glatten undurchsichtigen Fläche die Körper samt ihren Farben und Licht und Schatten täuschend abspiegeln Ein solcher Körper ist das Wasser, und [**27**[a]] man könnte

sagen, der erste Mahler sey eine Art von Narciß gewesen, der bey der Betrachtung eines stillen Baches sich nicht in seine eigne daraus reflectirte Gestalt, sondern in den Widerschein des Sichtbaren überhaupt verliebte. [Schiller in den Künstlern.] Ja das menschliche Auge ist selbst eine solche 5 spiegelnde Fläche, und dieses Organ darf nur die Art wie es Einwirkungen erfährt, sein eignes Wesen gleichsam aus sich herausstrahlen, so ist die Kunst des mahlerischen Scheines erfunden. Auch in der Art wie das Sonnenlicht in der Erd-Atmosphäre in Farben aus einander tritt, und wie sich diese nach Ver- 10 wandtschaften und Gegensätzen verhalten, läßt sich die Natur willig auf die Spur kommen. Sie hält dem Menschen gleichsam die reinen Tinten des Regenbogens hin, um seinen Pinsel darein zu tauchen, diese muß er dann mannichfaltig mischen, und mit Weiß und Schwarz versetzen, welches selbst 15 eigentlich keine Farben, sondern nur Repräsentanten des Lichtes und Schattens sind, um so die Rundung der gefärbten Körper, ihr Vor- und Zurücktreten auf einer Fläche nachzuahmen.

Es leuchtet von selbst ein, daß, wenn die Mahlerey in 20 ihrem ganzen möglichen Umfange ausgeübt wird, die **Sculptur** auf eine viel engere Sphäre beschränkt ist. Denn da der Reiz der meisten sichtbaren Gegenstände in dem Farbenspiele liegt, auf welches sie Verzicht thut, so muß sie sich an das [27b] auserlesenste und bedeutsamste der Formen, an die 25 eigentliche Schönheit derselben halten. Die Natur im Mineralreich baut prächtig, gestaltet oft höchst regelmäßig, z. B. in Basaltsäulen, Krystallen, Stalaktiten u. s. w. Allein sie hierin nachzuahmen, würde für die plastische Kunst theils eine zu leichte, theils eine überflüßige Aufgabe seyn, weil jene 30 Produkte schon selbst eine Art von Architektur und ruhender Plastik der Natur sind. In derselben Masse nachgeahmt, würden sie entweder in derselben Größe von ihren Urbildern nicht zu unterscheiden seyn, oder verkleinert, Exemplare derselben in verjüngtem Maßstabe zu seyn scheinen; in einer 35 andern Masse würde die Nachahmung oft nicht einmal charakteristisch genug seyn können. Eben dasselbe gilt vom

Pflanzenreiche. Die härteren Theile der Vegetabilien, Stamm, Äste u. s. w. gränzen schon gegen das Mineralreich; bey den zarteren ist theils die Farbe, wie z. B. an den Blumen, das am meisten charakteristische, theils ist eine starre Masse, deren sich doch die Bildnerey bedienen muß, wenn ihre Werke unverändert bleiben sollen wie sie sind, am allerungeschicktesten zur Nachbildung dieser feinen Theile, die sich nur in Flächen verbreiten und kaum Körper ausmachen. Diese Bemerkungen könnten überflüssig scheinen, allein dergleichen Dinge kommen doch als Nebenwerke in plastischen Darstellungen vor, und da werden wir sehen, daß ein verkehrter [27c] Geschmack ungebührliche Wichtigkeit auf sie gelegt, und statt sie nach allgemeineren plastischen Gesetzen zu formen, sich der täuschendsten Nachahmung bey ihnen beflissen hat.

Ihre Gegenstände hat also die Sculptur in der belebten Welt thierischer Organisazionen zu suchen, und auch da nur unter den ausgebildetsten Classen. Der Begriff von Organisazion setzt nothwendig einen Mittelzustand zwischen Flüßigkeit und Starrheit voraus, denn jene ist das gestaltlose, diese das vollkommen gestaltete, das organisirte aber gestaltet sich unaufhörlich selbst. Zwar finden sich an vielen Organisazionen gänzlich starre Theile, diese gehören aber fast nicht mehr zu ihnen, sie greifen wenig oder gar nicht in den Kreislauf der organischen Functionen ein, und sind die Gränze des Thierreichs gegen das Steinreich als mineralische Residuen thierischer Körper. Man weiß daß von den untersten Schaalthieren an bis zum Menschen herauf die animalischen Organisazionen Kalk hervorbringen. Jene unvollkommnen Thiergebilde, deren organische Theile fast formlos aus einem weichen Gallert bestehen, wie die Austern, Conchylien, Korallen ꝛc. sind mit solchen steinartigen Massen reichlich umkleidet und haben damit allmählig ganze Gebirge aufgeschichtet. Weit zusammengesetztere Bildungen von Thieren, wie die Käfer, Krebse, überhaupt Insekten, tragen noch ihr Knochengebäude an der Außenseite ihres Körpers. [27d] Erst die höheren Organisazionen drängen die festen Theile in das innre zurück, und kehren die weichen biegsamen nach außen,

womit nun erst der physiognomische Ausdruck der Gestalten anfängt. Allein es tritt hiebey noch eine große Gradation ein. Das Wasser, dieses träge und kalte Element erzeugt meistens nur formlose Massen von Thieren, an denen äußerlich wenig von einem künstlich gegliederten Bau zu erkennen ist. 5
Auch die meisten Amphibien sind für uns widerwärtige und unverständliche Misgestalten. Die in der Luft lebenden Vögel haben zwar einen leichteren Bau und gefälligere Verhältnisse, allein vielleicht eben wegen dieser Bestimmung zum Fliegen, als bloße Formen betrachtet zu wenig Gestalt. Es 10
scheint als habe die Natur diesen Mangel durch den mannichfaltigsten Farbenputz ersetzen wollen, so daß dieser das Auge an ihnen oft bey weitem am meisten beschäftigt. Man hat die Schmetterlinge als die Liebhaber und Buhler der Blumen geschildert, die farbigen Vögel vom Colibri bis 15
zum Paradiesvogel könnte man als die Blumen des Thierreiches bezeichnen; so nennt ein Spanischer Dichter einen buntgefiederten Vogel einen fliegenden Blumenstrauß. Die Abbildung der Vögel scheint daher auch weit mehr für die Mahlerey ein angemessener Gegenstand zu seyn. Nur bey 20
denen Gattungen, die vermöge ihrer Bestimmung im Verhältniß ihrer Größe sehr stark seyn müssen, bey welchen also die Werkzeuge der Bewegung [27e] vorzüglich ausgearbeitet, auch die Waffen, Schnabel und Krallen charakteristischer sind, bei den Raubvögeln, thut sich eine entschiednere physiognomische 25
Bedeutung hervor; und so kann z. B. der Adler in der plastischen Nachbildung schon nicht bloß als Beywerk, sondern als mithandelnde Figur vorkommen, wie er zu den Füßen Jupiters den Donnerkeil hält, oder den Ganymed raubt, während der mildere weichere Schwan der Leda fast nur als 30
gefällige Masse und in seiner Beziehung auf die Hauptfigur behandelt werden kann.

Mit der menschlichen Organisazion ist die Classe der Säugethiere am nächsten verwandt, darum verstehen wir uns am besten auf ihren Charakter, der auch an und für sich in 35
der Bildung am bestimtesten hervortritt. An den Köpfen dieser Thiere bemerkt man schon sehr deutlich ein Analogon

des menschlichen Gesichtes, welches bey den Fischen und Vögeln weit entfernter ist. Wie die gesamte Thierwelt der Ausdruck von den Strebungen der Natur nach dem Gipfel derselben, der menschlichen Organisazion, ist, so kann man die edleren
5 Gattungen unter den Säugethieren noch bestimmter als Versuche der Natur zu Menschen von mancherley Seiten her betrachten, die nicht bis zur Vollendung gediehen sind. Hier beginnt also das wahre Reich der Formen, hier findet [27f] die Bildnerey würdige Gegenstände in Menge, an
10 denen sie auch häufig bewundernswürdige Meisterstücke geliefert hat.

Es darf uns nicht reuen, diese Stufenleiter von Bildungen durchgegangen zu seyn, deren oberste Sprosse der Mensch ist. Theils ist die Bildnerey genöthigt, von allen Classen der-
15 selben zuweilen etwas zu bilden, wenn auch nur theilweise, und da werden wir sehen, wie die alten Künstler dieß immer in dem Sinne ihrer Kunst gethan haben, und wie systematisch sie in Beobachtung ihrer eigenthümlichen Gränzen gewesen sind; theils führen uns diese Betrachtungen näher zu dem
20 Geheimniß der Schönheit der Formen. Die menschliche Bildung ist darum überhaupt die schönste, weil sie am vollkommensten symbolisch, und weil ihre Bedeutung die höchste unter allen ist; und so besteht die höchste Schönheit in ihr wiederum in dem reinsten Ausdruck des edelsten wahrhaft
25 menschlichsten Charakters, wobey aber nicht an das eigentlich sittliche zu denken ist.

Wenn wir die menschliche Gestalt mit den verschiednen thierischen vergleichen, so finden wir Übereinstimmungen, aber auch ganz wesentliche Auszeichnungen. Das Symbolische der
30 aufrechten Stellung, was man von uralten Zeiten her anerkannt hat, was nur die paradox seyn wollende Sophistik eines Rousseau [27g] verkennen konnte, ist schon erwähnt worden. Es deutet auf die nähere freyere Beziehung, worin der Mensch zur Sonne und dadurch zum ganzen übrigen
35 Universum steht, da die Thiere an die Scholle gefesselt, gleichsam Leibeigne der Erde sind. [So sagt Ovid von der menschenbildenden Gottheit, oder dem Prometheus:

Ein erhabenes Antlitz verlieh er dem Menschen, und hieß ihn
Schauen gen Himmel und frey sein Haupt zu den Sternen
erheben.]

Man hat es oft aus teleologischen Gründen gepriesen, daß
die Werkzeuge der Verdauung in das Innre des Körpers 5
verborgen sind, weil sie offen dargelegt, einen widrigen Anblick
gewähren würden: allein es muß wohl so seyn, und
ist bloß die bedeutsame Erscheinung der Sache selbst. Die
Functionen, welche die innere Oekonomie des Körpers betreffen,
verschließt dieser natürlich vor jedem äußern störenden Ein- 10
flusse in sich, und kehrt dagegen diejenigen Theile der Außenwelt
zu, welche seinen beständigen nothwendigen Verkehr mit
ihr zu unterhalten dienen. Dieses sind also die Sinnesorgane
und die Werkzeuge der Bewegung. Je zusammengesetzter
der Bau, je vielfältiger daher die Bewegungen, desto 15
mehr arbeiten sich die Organe der Bewegung, die Muskeln
aus; bey den edleren vierfüßigen Thieren treten sie schon
sehr hervor, aber weil der Mensch den Gebrauch seiner
Glieder mit Freyheit bestimmt, so giebt es keine Gattung,
welche ihm bey gleicher Größe an sichtbarer Muskelkraft gleich 20
käme. Die Muskeln [27h] die selbst beweglich seyn und
andres bewegen sollen, dürfen weder völlig fest noch weich
seyn, sondern sie sind zugleich zähe und biegsam, und lassen
daher das mannichfaltigste Spiel der Formen zu, wobey sie
immer als diese bestimmten Theile des Körpers kenntlich 25
bleiben. Auf ihrer Angabe beruht besonders die charakteristische
Zeichnung thierischer oder des menschlichen Körpers, und durch
dieses Mittel offenbart uns die bildende Kunst, da sie nur
ruhende Gestalten zu geben vermag, dennoch an ihnen den
ganzen Mechanismus der möglichen Bewegungen. Noch mehr 30
wir sehen an dergleichen organischen Bildungen nicht bloß
die Oberfläche, sondern auch zum Theil das Innere, so fern
es den Mechanismus des Baues und der Bewegung betrifft;
die Muskeln sind an den Knochen festgeheftet, die sich durch
jene nach ihrer Richtung und Zusammenfugung durch Gelenke 35
hindurchzeichnen.

So concentrirt sich mehr und mehr auf der äußern

Gestalt eine Welt von lebendiger Bedeutung, die bey der
menschlichen durch einen einzigen Umstand unendlich erhöhet
und bereichert wird. Nämlich auch die Thiergattungen welche
ihre festen Theile nach innen zu haben, haben über den
5 weichen, doch wieder eine mehr oder weniger verhüllende
Bedeckung: die Fische die starrste, Schuppen, die Vögel
Federn und die vierfüßigen Thiere Haare, alles zwar
Pro- [28a] dukte des Organismus, aber selbst kaum noch
als Theile desselben, als organisirt, anzusehen. — Der
10 menschliche Körper ist im Ganzen ohne solche Bedeckung,
worin man theils seine Nacktheit und Blöße bejammert,
theils die Güte Gottes bewundert hat, der ihm gleich
den Pelz der Thiere dazu gegeben, um diesen Mangel zu
ersetzen. Aber die Natur wollte durch diese Enthüllung
15 vielmehr andeuten, daß sie hier etwas durchaus bedeutendes
und schönes zu bilden gedachte, darum legte sie die Gestalt
ohne Verkleidung offen dar. Bey den Thieren liegen die
Sinnesorgane, aber auch nur diese bloß, die fühllose Be-
deckung des übrigen zeigt die Dumpfheit ihrer Existenz an,
20 die von dem Menschen hinweggenommen ist. Er ist im
eigentlichsten Sinne über und über Organ und in jedem
Punkte in der unmittelbarsten Berührung mit der Außen-
welt. Daher wallt das Blut sichtbar in seinen Adern, das
zarteste Spiel des Lebens erstreckt sich bis auf die fühlbare
25 Oberfläche, und er wird demnach der würdigste, aber auch
der schwerste Gegenstand der Nachbildung für die plastische
Kunst. Denn es ist ihr aufgegeben, der todten Masse Seele
einzuhauchen, in dem starren harten Stein die unendlichen
Gradationen der Weichheit und Festigkeit, und gleichsam die
30 letzten verschwindenden [28b] Wellen der organischen Bewegung
auszudrücken. Es ist erstaunenswürdig damit gelungen, der
Marmor verwandelt sich nicht bloß dem Auge sondern auch
der betastenden Hand in weiches Fleisch, und die Geschichte
vom Pygmalion ist keine bloße Fabel, als Anspielung auf
35 die Wunder der Sculptur hat sie Wahrheit: die schöne
Natur erwärmt und belebt sich immer von neuem vor den
Augen unter den Händen des entzückten Betrachters.

[1]) Die Beschaffenheit der eben erwähnten Bedeckungen der thierischen Organisazionen entscheidet über ihre größere oder geringere Tauglichkeit zur plastischen Darstellung. Das Schaaf z. B. in seinem dicken wolligen Pelze, wie ein formloser Sack gestaltet, woraus bloß die dünnen Stecken der Beine hervorstehen, ist für die Sculptur ein äußerst ungünstiger Gegenstand. Der Kopf hingegen, der nicht auf gleiche Weise verkleidet ist, läßt sich mit Vortheil behandeln, und Widderköpfe sind sogar vorzugsweise zu Zierrathen gewählt worden. — Wo die Bedeckung kurz und glatt anliegend ist, wie bey Pferden, Kühen, manchen Arten von Hunden u. s. w. hat die Sculptur sie gänzlich ignorirt und als die Oberfläche der Haut angesehen. Wo ein stärkerer Haarwuchs nur einige Theile bedeckt wie an den Mähnen der Pferde und Löwen, an den zottigen Bärten, Bäuchen und Schenkeln der Böcke und Ziegen u. s. w. haben ihn die alten Künstler [28c] auf ähnliche Weise behandelt wie am menschlichen Haupte. Sie haben das in Masse verwandelt, was in der Natur keine ist, und indem sie durch die Lage, Größe, Vertheilung und Gestalt dieser Massen die Beschaffenheit des schlichteren oder krauseren, weicheren oder straubigeren Haarwuchses bezeichneten, welche allerdings für den Körper, zu dem er gehört, charakteristisch ist, selbige in das Gebiet der Form gezogen. Doch ist hierin wie in allem die antike Sculptur nur allmählig bis an die Gränze der ihr erlaubten Annäherung zur Naturwahrheit gegangen; in den älteren Zeiten war ihr Charakter von großer Strenge, d. h. sie war so sehr Sculptur als möglich, und man hat nicht Ursache das Übergehen mancher Dinge in der Nachbildung der Unfähigkeit zuzuschreiben: es war vielmehr Vorsatz und Grundsatz. So ist an einem vortrefflich gearbeiteten granitnen Löwen zu Dresden, von uralter, angeblich ägyptischer Kunst, die Mähne, welche doch bey diesem Thiere durch die darunter liegenden starken Muskeln, besonders wenn es in Leidenschaft ist, den Schein eigner Beweglichkeit bekömmt, nur wie eine glatte Kappe angedeutet,

[1]) Zehnte Stunde.

wohl er eine priesterliche [28g] Handlung verrichtend am Altar von den Schlangen überfallen seyn sollte. Es liegt nur Gewand auf dem Altare oder der Vase, zum Zeichen daß er vorher bekleidet gewesen, aber das reiche und festgegürtete
5 Priestergewand konnte der Wahrscheinlichkeit nach bey dem ersten Ringen mit den Schlangen nicht so ganz heruntergefallen seyn. Genug daß der wahre Anstand nicht verletzt war, denn Laokoon ist in einer Lage, wo alles Ceremoniel aufhört. — Von den Göttern wurden die jugendlichen, Apollo, Merkur,
10 Mars, Bacchus meistens unbekleidet gebildet, aber Jupiter, Aeskulap u. s. w. höchstens nur mit dem Oberleibe, sonst mit einem Mantel bedeckt, wie es die Königswürde, das Alter und andre Schicklichkeiten mit sich brachten. Venus, die man sich ja als eine himmlische Buhlerin denken durfte, wurde
15 häufig ohne alle Hülle dargestellt, samt ihrem Gefolge von Grazien; so auch Bacchantinnen die in wilder Begeisterung die weibliche Schüchternheit abgelegt hatten, niemals aber die jungfräuliche Diana, oder die mit Matronenwürde umgebenen Göttinnen, Juno, Ceres u. s. w. Auch die mütterliche Niobe
20 ist streng bekleidet, und nicht etwa fingirt, daß die heftige Bewegung um ihr Kind zu schirmen, sie zum Theil entblößt habe; hingegen die vom Theseus verlassene Ariadne konnte wohl nur mit unten um sich geschlagnen Mantel, wie sie vom Lager aufgestanden seyn mochte, auf dem Felsen sitzen, und
25 dergleichen mehr.

[28h] Wo die Griechischen Künstler bekleiden mußten, haben sie vortrefflich aus der Noth eine Tugend zu machen gewußt, und die Gewänder meisterhaft behandelt. Freylich war ihnen auch hierin die ganze Nation vorangegangen. Die
30 Griechische Tracht bestand aus wenigen Stücken, die zum Theil gar keines Zuschnittes bedurften; sie war weder so knapp und einzelne Glieder einschließend, wie die der nordischen Barbaren, noch so weitläuftig und übertrieben faltig wie die der Orientaler, sondern zugleich frey und sich anschmiegend,
35 aus nicht steifen, aber auch nicht kleinlich sich zerknitternden Stoffen, sondern sie behielt in ihrer biegsamen Beweglichkeit einen großen Charakter bey. Die Glieder zeichneten sich durch

wußtseyn nannten, so haben auch sie allein sich der falschen Scham entledigt, und mit erhabnem Anstande alle Kleidung von sich zu werfen gewußt. [Nichts verhüllen, sagt Plinius, ist Griechische Sitte.] Die Gymnastik war die Hauptveranlassung hiezu, und begünstigte die Kunst außerordentlich; 5 allein die Vollkommenheit derselben floß, wie schon bemerkt worden, aus derselben Quelle mit der ausgezeichneten Anlage zur bildenden Kunst her, nämlich aus dem regen Gefühl für die eigne schöne Nationalbildung. Die Gymnastik war weise Pflege und Entfaltung derselben im Leben, die plastische Kunst 10 in der Idee. Wenn diese die Götter und Heldenfiguren ganz zu enthüllen wagte, so war ihr jene schon vorangegangen, indem sie die Wettkämpfer bey den Spielen, auch wo es die Beschaffenheit des Wettstreites nicht gerade erfoderte, wie beym [28r] Wagenrennen, vor den Augen einer unzählbaren Menge 15 entkleidet erscheinen ließ, und selbst den Lacedämonischen Jungfrauen nackt mit einander zu ringen erlaubte. Die Kunst verletzte also die Sitten nicht durch die Nacktheit ihrer Darstellungen, welche weder ein Zeichen der Dürftigkeit noch auf Wollust gemeynt war, sondern vielmehr von freyer Würde zeugte, und 20 ein Gegenstand keuscher unverfänglicher Betrachtung seyn konnte.

Sowohl im Nichtbekleiden als im Bekleiden haben die Griechischen Künstler die größte Weisheit offenbart. Wie kühn sie uns auch in jenem dünken mögen, so beobachteten sie doch strenge die Gränzen der wahren Schicklichkeit, und 25 überschritten nie die feine Linie welche mitten unter der keckſten und feurigsten Sinnlichkeit ein zartes sittliches Gefühl gezogen hatte. Wo bloß materielle Wahrscheinlichkeit durch das Wegwerfen der Kleidung verletzt ward, machten sie sich kein Bedenken daraus. So bey Darstellung kämpfender Helden ließen 30 sie die Rüstung weg, und deuteten sie bloß durch Helm und Schild an, (wie z. B. in der göttlichen Gruppe zu Florenz wo Menelaus den verwundeten Patroklus schleppt und zugleich beschirmt, mit gänzlicher Hintansetzung des Homerischen Kostums beyde nackt sind.)[1] — So Laokoon mit seinen Söhnen, wie- 35

[1]) Irrig, Menelaus hat freylich keine Rüstung, aber doch eine tunica an.

wohl er eine priesterliche [28g] Handlung verrichtend am Altar von den Schlangen überfallen seyn sollte. Es liegt nur Gewand auf dem Altare oder der Vase, zum Zeichen daß er vorher bekleidet gewesen, aber das reiche und festgegürtete
5 Priestergewand konnte der Wahrscheinlichkeit nach bey dem ersten Ringen mit den Schlangen nicht so ganz heruntergefallen seyn. Genug daß der wahre Anstand nicht verletzt ward, denn Laokoon ist in einer Lage, wo alles Ceremoniel aufhört. — Von den Göttern wurden die jugendlichen, Apollo, Merkur,
10 Mars, Bacchus meistens unbekleidet gebildet, aber Jupiter, Aeskulap u. s. w. höchstens nur mit dem Oberleibe, sonst mit einem Mantel bedeckt, wie es die Königswürde, das Alter und andre Schicklichkeiten mit sich brachten. Venus, die man sich ja als eine himmlische Buhlerin denken durfte, wurde
15 häufig ohne alle Hülle dargestellt, samt ihrem Gefolge von Grazien; so auch Bacchantinnen die in wilder Begeisterung die weibliche Schüchternheit abgelegt hatten, niemals aber die jungfräuliche Diana, oder die mit Matronenwürde umgebenen Göttinnen, Juno, Ceres u. s. w. Auch die mütterliche Niobe
20 ist streng bekleidet, und nicht etwa fingirt, daß die heftige Bewegung um ihr Kind zu schirmen, sie zum Theil entblößt habe; hingegen die vom Theseus verlassene Ariadne konnte wohl nur mit unten um sich geschlagnen Mantel, wie sie vom Lager aufgestanden seyn mochte, auf dem Felsen sitzen, und
25 dergleichen mehr.

[28h] Wo die Griechischen Künstler bekleiden mußten, haben sie vortrefflich aus der Noth eine Tugend zu machen gewußt, und die Gewänder meisterhaft behandelt. Freylich war ihnen auch hierin die ganze Nation vorangegangen. Die
30 Griechische Tracht bestand aus wenigen Stücken, die zum Theil gar keines Zuschnittes bedurften; sie war weder so knapp und einzelne Glieder einschließend, wie die der nordischen Barbaren, noch so weitläuftig und übertrieben faltig wie die der Orientaler, sondern zugleich frey und sich anschmiegend,
35 aus nicht steifen, aber auch nicht kleinlich sich zerknitternden Stoffen, sondern sie behielt in ihrer biegsamen Beweglichkeit einen großen Charakter bey. Die Glieder zeichneten sich durch

solche Kleidung hindurch, und die Wirkungen jeder Bewegung wurden darin sichtbar, was dann das gelehrte Auge des Bildners auffaßte und mit erhöheter Klarheit dennoch aber ohne Übertreibung angab. Der Faltenwurf ist für die Gewänder eben das, was die Zeichnung der Muskeln für den belebten Körper, 5 und die Kunst hat sich darin bewundernswürdig gezeigt. — Eine Maroccanerin fragte einmal die Frau eines Engländischen Gesandten, die im Reifrock und sonstigem Hofputz zu ihr kam, naiver Weise: bist du das alles selbst? Bey einer schön bekleideten Griechischen Statue wäre die Frage nicht mehr 10 lächerlich. [29 a] Sie ist wirklich ganz sie selbst und die Bekleidung kaum von der Person zu unterscheiden. Nicht nur zeichnet sich der Bau der Glieder durch das anschmiegende Gewand hindurch, sondern in seinem Wurf und Fall, seinen Flächen und Falten drückt sich der Charakter der Figur aus, 15 und der beseelende Geist ist bis auf die Oberfläche der nächsten Umgebungen gedrungen.

Was die Trachten des modernen Europa betrifft, so haben sich die weiblichen, bey allen naturwidrigen Frivolitäten, die man noch hier und da der Mode aufrücken kann, in den 20 letzten Jahren beträchtlich dem Griechischen Geschmack genähert, und können mit geringer Modification in die Darstellungen der Sculptur aufgenommen werden. Die männlichen sind dagegen unter allem Wechsel barbarisch geblieben. Alles aus Lappen zusammengestückte, steife, viereckte, spitzige, wulstige, 25 thut natürlich in hartem Stein ausgedrückt zehnfach widrige Wirkung, und es ist keine unglücklichere Lage für einen Künstler zu ersinnen, als die, etwa einen General aus diesem oder dem verwichenen Zeitalter in seiner wahren Tracht abzubilden. Man schützt das Kostum vor, die Wahrheit, die 30 Natürlichkeit und wie es weiter heißt; aber ist es nicht genug, daß wir leider so sind? muß uns die Kunst noch diesen demüthigenden [29 b] Spiegel vorhalten, statt uns zu zeigen wie wir seyn sollten und könnten? Marsyas konnte sich nicht ärger gebehrden, da ihm Apollo seine eigne Haut abziehen 35 ließ, als der prosaische moderne Geschmack, wenn man die Gegenstände seiner Bewunderung von dieser fremden Maskerade

befreyen will, und so könnte man ihm seinen Willen lassen, die Helden dem Hutmacher, Perückenmacher, Schneider und Schuster anzufertigen überantworten, und da die Person selbst unter der Arbeit dieser Handwerker sich so schlecht ausnimmt, 5 sie ganz weglassen, und alles bloß nothdürftig mit Wolle oder Stroh ausstopfen.

Auch in dem edleren Styl der Bekleidung soll der bildende Künstler nicht alle Effecte ausdrücken wollen unter andern nicht die, welche von der großen Leichtigkeit der Stoffe her- 10 rühren, weil er es in seiner schwerfälligen Masse nicht kann. Alle in der Luft flatternden und überhaupt bauschigen Gewänder sind daher an freystehenden Statuen fehlerhaft, auf Basreliefs ist es schon etwas anders. — Es ist bekannt, daß man durch benetzte Zeuge Drapperieen zu Wege bringen kann, welche 15 denen der Griechischen Statuen ähnlich sind, und schließt daraus, daß die Künstler dergleichen bey ihrer Arbeit vor Augen gehabt. Nicht als ob sie nasse Gewänder hätten vorstellen wollen, sondern sie gingen nach den Erfodernissen ihrer Kunst von der Natur ab, um sich [29c] ihr in den Effekten zu 20 nähern, und die ihnen abgehende lebendige Bewegung auf andre Weise zu ersetzen.

Wir haben im bisherigen gezeigt, welches das Feld der Sculptur ist, nämlich die höheren Organisazionen, vor allem die menschliche Gestalt, und wie sie bey dieser die Schwierig- 25 keiten der Bekleidung überwinden und sogar in eine Schönheit verwandeln soll. Jetzt kommen wir auf die Beziehung und Verbindung der einzelnen Gegenstände, auf Ausdruck, Handlung und Gruppirung. Die Sculptur ist eine Kunst der Formen, das heißt der vollständigen Körperbegränzung, 30 sie stellt folglich ihre Werke für eine allseitige Betrachtung auf, und verwirft, in ihrer ganzen Reinheit gedacht, durchaus die Beschränkung auf einen Gesichtspunkt. Dieser ist hingegen der Mahlerey wesentlich, weil sie nur unter Voraussetzung desselben das Sichtbare richtig abschildern kann. Die Sculptur 35 ist die körperliche Wahrheit selbst, wir können ihre Werke auf die mannichfaltigste Weise sehen und sie bleiben immer dieselben. Allein es ist nicht genug, daß sie in Ansehung der Richtigkeit

diese Prüfung bestehen könne, sondern sie muß auch als schöne Kunst von allen Seiten etwas anziehendes und den Geist beschäftigendes zu sehen geben. Hemsterhuys fodert daher, der Bildhauer solle seine Figuren so wenden, daß jede Ansicht die größte [29 d] Mannichfaltigkeit verschiedner Glieder gewähre, 5 er solle alle möglichen Profile in gleichem Maße zu bereichern suchen. Freylich findet diese Regel in der Natur der menschlichen Gestalt selbst ihre Gränze: denn von einer Seite muß das Gesicht, der Spiegel der Seele, ganz weggewandt seyn, und dadurch werden die interessantesten Gesichtspunkte für eine 10 Figur innerhalb einer gewissen Breite des um sie gehenden Kreises zusammengerückt. Dieses geschieht um so mehr, eine je bestimmtere Handlung man ihr ertheilt, denn die Handlung giebt ihr eine einzelne besondere Richtung, und wo diese nicht deutlich wahrgenommen werden kann, wird jene auch nicht 15 verstanden. Noch mehr ist dieß der Fall, wo mehrere Figuren mit oder in Bezug auf einander handeln: hier treten nothwendig Ansichten ein, wo sie sich decken, und eine auf der andern zu hocken scheinen, statt daß man zwar ihre Verflechtung, aber auch das Bestehen jeder für sich sehen muß. Hier muß 20 demnach der Bildhauer ein mahlerisches Prinzip entlehnen, und entweder dem Beschauer die Beurtheilung zutrauen sich den günstigsten Gesichtspunkt selbst auszufinden, oder sein Werk durch Anlehnen gegen eine Wand oder sonst so stellen, daß derselbe nicht verfehlt werden kann. Das Bestreben 25 complicirte Handlungen darzustellen, vielfach und reich zu gruppiren bringt also den Bildhauer dahin sich eines großen [29 e] Theils der Mittel seiner Kunst verlustig zu machen, und dagegen zu der ihr fremden Hülfe eines bestimmten Gesichtspunktes, oft auch einer dergleichen Beleuchtung seine 30 Zuflucht nehmen zu müssen. Noch mehr: auf einem Gemählde sind die verschiednen Figuren einer Composition durch eben das Medium vereinigt, wodurch sie überhaupt dargestellt werden, es ist, wenn auch sonst nichts, doch gemahlte Luft zwischen ihnen, und alles in Continuität. Nicht so bey 35 Statuen; wenn sie sich nicht unmittelbar berühren, so kann sie nur der Boden, worauf sie stehen in Verbindung setzen.

Dieser ist sonst nur nothwendige Bedingung, weil die Figur, die ganz allein die Aufmerksamkeit auf sich lenken soll, doch irgend worauf stehen muß; dehnt man ihn zu einem steinernen Schlachtfelde aus, worauf sich eine Menge Personen herum-
5 tummeln können, so wird ihm dadurch eine ungebührliche Wichtigkeit beygelegt, zu geschweigen daß die Umrisse von manchen Figuren, auf diese gleichartige Masse projektirt, sich nicht gehörig abheben würden. Es ist also wohl die Auskunft getroffen worden, die zusammen gehörenden Figuren auf
10 verschiedne Piedestals zu stellen, und etwa an einer Wand herum oder in Nischen zu ordnen. [Gruppe der Niobe.] Das Piedestal ist gleichsam der Rahmen der Statue, dasjenige was außer ihrer eignen Umgränzung noch dient, sie gänzlich von der umgebenden [29 r] Wirklichkeit abzusondern. (Und jedes
15 ächte Kunstwerk, sagte mir einmal ein großer Künstler, wird mit einem Rahmen gebohren.) Eine solche Zusammenstellung ist also gerade als wenn man in verschiednen durch Rahmen von einander getrennten Fächern eines Gemähldes Figuren in Beziehung auf einander handeln läßt. Diese plastische-Licenz
20 bewerkstelligt also keine wahre Erweiterung der Kunst: das Ganze wird nicht mehr als Eins, und in wie fern es die Geschichte im Zusammenhange darstellt, beurtheilt, sondern nach der Vortrefflichkeit der einzelnen Gruppen und Figuren, die für sich verständlich und in sich vollendet seyn müssen,
25 weil sie zu isolirter Betrachtung einladen.

Wir sehen sonach, daß die Sculptur auf alle Weise von diesem Felde zurückgedrängt wird, daß die bescheidne Gruppirung weniger Figuren schon ihre letzte Gränze, die Darstellung und Bildung der einzelnen aber ihr eigentliches Gebiet
30 ist. Die bedeutendsten menschlichen Handlungen setzen eine Beziehung auf andre Personen voraus. Diese kann zuweilen von der Art seyn, daß sie leicht hinzugedacht wird, und dann kann die Handlung auch bey der Hinweisung auf etwas nicht mit abgebildetes vollkommen verständlich seyn. In den meisten
35 Fällen wird aber damit dieß erreicht werde, die einzelne Figur nicht eigentlich handeln, sondern nur Ausdruck haben [29 v] können. Man hat zu bemerken geglaubt, die alten Künstler

hätten die äußersten Grade der Leidenschaftlichkeit vermieden, und Lessing giebt als den Grund ihrer Regel an, die alsdann auch für die Mahlerey gelten soll, die bildende Kunst, da sie nur Einen Moment darzustellen habe, müsse den prägnantesten wählen, der am meisten vorhergehendes und nachfolgendes 5 errathen lasse. Bey der äußersten Spannung finde die Einbildungskraft sogleich ihre Gränze, und müsse, weil sie nicht darüber hinaus könne, unfreywillig umkehren. Allein jedes vortrefflich gebildete Werk fesselt die Einbildungskraft in hohem Grade und läßt sie nicht abschweifen; es wäre für ein schlechtes 10 zu achten, welches mehr durch das gefiele, was man sich hinzu denkt, als was es zeigt. Der Grund liegt vielmehr im Wesen der Bildhauerey. Leidenschaftlichkeit ist momentan. Nun darf diese Kunst zwar allerdings auch den Moment verewigen, wenn er dessen würdig ist: sie kann sehr gewalt- 15 same augenblickliche Handlungen zur Darstellung wählen, wenn sie den Formen untergeordnet und die angemessenste Entfaltung derselben sind; es wird sich dann aber meistens noch eine größere Gewaltsamkeit denken lassen, wo das nicht mehr der Fall seyn, die also nicht mehr bequem darzustellen 20 seyn würde. Je bewegter und leidenschaftlicher der Ausdruck ist, desto mehr liegt darin immer noch etwas fremdes und außer der Figur befindliches. Diese sucht aber der [29 h] Bildhauer vielmehr möglichst zu isoliren, die ganze Aufmerksamkeit darauf zu concentriren. Es ist also dieser möcht' ich 25 sagen contemplativen Kunst am natürlichsten daß sie sogleich einen ewigen Moment wählt, also den ruhigen und selbstgenügsamen Ausdruck, der nichts ist als das eigenthümlichste Daseyn des durch seine Formen charakterisirten Wesens. Daher ist in der Sculptur die majestätische Ruhe zu Hause. 30 Dieser ruhige Stand, der den Götter- und Heldengebilden am meisten ziemt, schließt darum nicht alle Bewegung aus. Die gewaltigste Kraftäußerung ist von einer völlig ruhigen Stellung nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden. Zur bloßen Haltung des Körpers beym Stehen oder Sitzen 35 sind Muskeln in Wirksamkeit: der Gesunde fühlt es freylich nicht, aber er kann es an dem ermattenden Kranken be-

obachten; der Schlafende liegt anders als der Todte. — Es kann sogar die Bewegung von der Art seyn, daß sie fortschreiten muß, oder an einem lebenden Wesen nicht lange unverändert bleibend gedacht werden kann, und dennoch den Eindruck vollkommner Ruhe machen. Es kommt nur darauf an, daß, wie die Formen durchaus charakteristisch ohne fremdartige Einwirkung seyn sollen, (so daß die Schöpfungen der Sculptur Geistern gleichen, die ihre äußre Hülle überall [30a] durchdrungen, und die Umgränzung derselben ihrem Wesen gemäß geordnet haben) auch die Bewegung frey und durch sich selbst bestimmt, aus dem Innern hervorgehe. So darf Apoll ewig schreiten und im Gefühl der leichtgeübten Kraft den Arm vor sich hinausstrecken und den göttlich stolzen, ernsten und fröhlichen Übermuth um seine Lippen spielen lassen; Venus kann immerfort leise in sich geschmiegt stehn und ihre Arme vor sich schweben lassen um ihre Reize damit zu verhüllen, welches aber kein körperliches Verhüllen sondern bloß das aetherische Bild davon ist, sie kann immerfort eben aus dem Meer gebohren scheinen, als wenn sie sich wie eine Knospe dem Daseyn schüchtern aufschlösse, und doch die süßen Ströme des Verlangens, die von ihr ausgehen, selbst wieder einathmete: beyde haben dennoch einen äußerst ruhigen Ausdruck, in beyden ist das Selige und Unveränderliche des göttlichen Lebens abgebildet, was ich eben mit dem ewigen Moment meynte.

Winkelmann und Hemsterhuys haben beyde behauptet, die alten Künstler hätten den Ausdruck bey Darstellung gewaltsamer Handlungen gemäßigt, oder Momente gewählt, wo er nicht den äußersten Grad erreicht haben durfte, weil er der Schönheit Eintrag thue. Hemsterhuys setzt dieß mehr darin, daß ein solches den fließenden leichten Umriß durch Erhöhungen [30b] der Muskeln und eckige Beugungen der Gelenke unterbreche; Winkelmann mehr in die gestörte Erscheinung eines erhabnen göttlichen Innern: er bedient sich dabey Geheimnißvoller Ausdrücke, die aber die höchste Intuition von dem eigentlichen Wesen der Antike verrathen. Geschichte der Kunst S. 167. 8.

Täuschung bezweckt wie die Mahlerey, und diese dennoch anerkannter Maßen die Befugniß hat zu verkleinern. Man hat öfter die Frage aufgeworfen, warum die Bildhauerey aber nicht die Mahlerey kolossal bilden dürfe? und sie verschiedentlich beantwortet. Der Grund ist nicht schwer zu finden. Größe und Kleinheit sind von einer Seite betrachtet, relative Begriffe: das Große kann mit etwas anderem verglichen, wieder [31a] klein werden, und das Kleine groß. Die Mahlerey bildet die Figuren zugleich mit ihren Umgebungen ab; wenn sie nun diese in gleichem Maaße mit jenen vergrößerte, so würde sie den Effekt selbst wieder aufheben und uns bloß ein Land von Brobdignakern vorstellen; ließe sie aber den umgebenden Gegenständen ihr gewöhnliches Maaß, so würde die vergrößerte Figur nicht mehr wie eine kolossale Darstellung erscheinen, sondern als die Abbildung eines ungeschlachten Riesen. Es ist dazu erfoderlich, daß die Figur gänzlich isolirt werde, wie die Sculptur thut, und daß der Maßstab der Vergleichung außerhalb des Kunstwerkes liege. Die Sculptur faßt die reine Form auf, und da die Größe viel dazu beyträgt, von dem daran bemerkbaren ein deutliches Bild zu geben, und den Eindruck ihrer Verhältnisse zu verstärken, so liebt sie ganz besonders die kolossalen Darstellungen. Daß sie gleich mit diesen anfing, gehört zu ihrer schon oft erwähnten Strenge in den uralten Zeiten; je mehr sie den Schein der Lebendigkeit suchte, ließ sie natürlich davon ab. Man kann sagen, daß in der Sculptur, wie nach dem Zeugnisse der Schrift in der Weltgeschichte die Enakskinder oder Riesen vor den gewöhnlichen Menschen hergegangen sind. Das Volk von dem wir die ältesten Denkmäler der Sculptur [31b] haben, sind die Aegyptier, und diese sind hiebey wie bey den Pyramiden und Obelisken ins ungeheure gegangen, so wohl nach den Erzählungen Herodots und andrer, als nach dem was noch übrig ist; z. B. die Sphingen, eine Art von allegorischen Menschenthieren, welche fast ganz vom Sande verschüttet an den hervorragenden Köpfen auf ihre Größe schließen lassen. Wenn die älteste Sculptur der Griechen sich nicht gleich in dieser Riesengröße gezeigt hat, so lag das vielleicht nur an Zufälligkeiten: daß

meynen, die Alten hätten sich an die bloße Wirklichkeit gehalten, welches viel eher von ihm gelten konnte, da er auf den Markt voll versammelter Menschen als auf sein Muster wies, sondern er wollte sagen: jene hätten das wahre innre Wesen [30d] der
5 dargestellten Götter- und Menschen-Naturen auszudrücken gesucht, er den lebendigen Schein.

Wenn nun allem obigen zufolge die Sculptur nicht ihr erstes hauptsächlichstes Streben darauf richten darf componirte Handlung, noch Gruppirung, noch Ausdruck darzustellen, wenn
10 sie da am meisten Sculptur ist, wo sie eine einzige ruhige Figur hinstellt, so erhellet, daß sie diese möglichst in sich vollenden, den höchsten Werth in sie legen muß, und so kommen wir darauf zurück, daß wie die menschliche Gestalt überhaupt, so besonders die menschliche Schönheit vorzugsweise
15 ihr Gegenstand ist. Diesen Satz wollte Lessing auch auf die Mahlerey ausdehnen, (vermuthlich durch eine nicht irrige Vorstellung von der antiken Mahlerey geleitet) aber mit Unrecht, wie Herder in der Plastik recht gut gezeigt hat. Dieser hat auch in der vorgetragnen Lehre Recht, daß das Auge in der
20 Beurtheilung schöner Formen sich auf das Gefühl beziehe, und sich gleichsam selbst in untastendes Gefühl verwandele. Allein er geht zu weit wenn er dem Gefühl alles zuschreibt, und die Schönheit fast zu einer Eigenschaft für Blinde macht. Der letztgenannte Sinn kann niemals einen Begriff von Pro-
25 portion, Verhältniß der Theile geben, welches einzig dem Gesicht angehört, und doch so äußerst wichtig ist.

[30e] Die Züge der Griechischen Schönheit, besonders in den Idealen hat Winkelmann ausführlich angegeben, der nebst Mengs und andern darüber zu Rathe zu ziehen ist; wir
30 können uns nicht auf das einzelne einlassen. Ich will hier nur an den einmal beyläufig vorgebrachten Satz erinnern, daß die Beurtheilung der menschlichen Schönheit auf einem physiognomischen und einem architektonischen Prinzip beruhe, die beyde im Grunde wieder eins seyen, weil jede Veränderung
35 der Proportion den Charakter verändert. Ich habe dieß durchaus Symbolische der menschlichen Bildung bey der Vergleichung mit den thierischen darzuthun gesucht; es ließe sich

nun weiter durch die Geschlechter und Alter hindurchführen, worüber man schon in Herders Plastik viel Gutes findet. Camper hat die Eigenthümlichkeit des Griechischen Profils durch eine anatomische Messung bestimmen wollen, deren Richtigkeit ich den Kennern zu beurtheilen überlasse, nach 5 welcher aber dieselbe eine ganz über die Natur hinausgehende Proportion seyn würde. Hiebey bleibt Camper stehn, ohne die Wirkung einer solchen Proportion aus ihrer physiognomischen Bedeutung abzuleiten, welche gar nicht zweydeutig ist. Durch den größeren Gesichtswinkel werden die oberen Theile 10 über die unteren herrschend, und jene erscheinen als der Sitz der höheren Gemüths- [30 r] kräfte, da die Sinnlichkeit mehr in diesen wohnt. Eine solche Bildung verräth also das Übergewicht des rein Menschlichen über das Thierische.

Die allgemeinste aller Proportionen und die Grundlage 15 der übrigen ist die Symmetrie der beyden Seiten, die nicht bloß der menschlichen Organisazion eigen ist, sondern durch alle möglichen, die der ganz formlosen Gewürme ausgenommen, hindurchgeht, und schon diese hat eine Bedeutung. So wie nämlich das organische Wesen in sich abgeschlossen und eine 20 kleine Welt in der großen ist, so hat es auch seine vier Weltgegenden (die an den Erd- und andern Himmelskörpern sich nicht bloß mathematisch sondern dynamisch erweisen lassen): einen Nord und einen Südpol, und ein sich gegenseitig entsprechendes Osten und Westen. Im innern Baue brauchen 25 sich diese nicht ganz zu entsprechen, wie ja auch das Herz an einer Seite liegt, u. s. w.; im äußern aber, welcher das Verhältniß zur umgebenden Welt ausspricht, muß Gegensatz und Gleichförmigkeit sich genau die Wage halten, so wie Bestimmtheit und Bestimmbarkeit des ursprünglichen Individuums. Jede 30 Unregelmäßigkeit in dieser Hinsicht erscheint als ein Eingriff der äußeren Welt in die Rechte desselben, als eine vorgreifende Störung der ihm zukommenden Selbstbestimmung, weswegen wir sie als eine Unvollkommenheit ansehen, [30 s] gesetzt auch, der unregelmäßige Organische Körper hätte seine Glieder eben 35 so gut gebrauchen gelernt als einer der nach der Regel gestaltet ist.

Stellung und Bewegung heben diese Symmetrie momentan continuirlich auf, und wie selbige die individuelle Vollständigkeit und Abgeschlossenheit des organischen Geschöpfes anzeigt, so bewerkstelligt jene den Verkehr mit der übrigen Welt, wodurch
5 das Leben unterhalten wird. Eine völlig symmetrische Haltung hat daher etwas todtes, hingegen mannichfaltige Contraste darin geben die Erscheinung des Lebens und der Freyheit. Man hat es dem Unvermögen der ältesten Kunst zugeschrieben, daß sie ihre Figuren ganz gerade, mit am Leibe herabhangenden
10 Armen und parallel laufenden Beinen hinstellte, und die Fabel vom Dädalus auf die erste Einführung einiger Handlung in die bildende Kunst bezogen. Allein so gar schwer ist es doch nicht, das Gesicht nach einer Seite zu drehen, und Arme und Beine aus einander zu spreizen; es setzt noch gar keinen
15 wahren Fortschritt in der Zeichnung voraus, wie man an den Kritzeleyen der Kinder sehen kann. Mir scheint der Grund vielmehr in dem abstracten Anfange der Bildnerey zu liegen, welche, wie sie die Form überhaupt von dem, was sie in der Wirklichkeit begleitet, gesondert hatte, sich alle Gestalten
20 so zu sagen a [30h] priori aus dem reinen Begriff construirte, und so war ihr anfangs die Symmetrie, welche mit dem innern Wesen des Organismus zusammenhängt, wesentlicher, als die Bewegung, welche auf seine äußere Bestimmung geht, das bleibende als das vorübergehende. Die Aegyptier, die
25 einen strengen und großen Sinn hatten, sich aber in der Kunst nie zum eigentlich Schönen erhoben haben, scheinen immer auf diesem Punkte stehen geblieben zu seyn. Spätere Griechische Künstler wußten sich sehr gut hierin zu finden, indem sie die Formen der Aegyptischen Gottheiten beträchtlich gräcisirten,
30 durch Beybehaltung der parallelen Stellung aber ihre von der Griechischen ganz verschiedne Natur charakterisirten.

[1]) Die Größe ist keine wesentliche Eigenschaft der Gegenstände, in so fern die Sculptur sie nachbildet, sie kann also auch beliebig vergrößern und verkleinern. Es findet hiebey
35 gar kein Bedenken Statt, da sie nicht einmal in dem Sinne

---

[1]) Eilfte Stunde.

Täuschung bezweckt wie die Mahlerey, und diese dennoch anerkannter Maßen die Befugniß hat zu verkleinern. Man hat öfter die Frage aufgeworfen, warum die Bildhauerey aber nicht die Mahlerey kolossal bilden dürfe? und sie verschiedentlich beantwortet. Der Grund ist nicht schwer zu finden. Größe 5 und Kleinheit sind von einer Seite betrachtet, relative Begriffe: das Große kann mit etwas anderem verglichen, wieder [31a] klein werden, und das Kleine groß. Die Mahlerey bildet die Figuren zugleich mit ihren Umgebungen ab; wenn sie nun diese in gleichem Maaße mit jenen vergrößerte, so würde sie 10 den Effekt selbst wieder aufheben und uns bloß ein Land von Brobdignakern vorstellen; ließe sie aber den umgebenden Gegenständen ihr gewöhnliches Maaß, so würde die vergrößerte Figur nicht mehr wie eine kolossale Darstellung erscheinen, sondern als die Abbildung eines ungeschlachten Riesen. Es 15 ist dazu erfoderlich, daß die Figur gänzlich isolirt werde, wie die Sculptur thut, und daß der Maßstab der Vergleichung außerhalb des Kunstwerkes liege. Die Sculptur faßt die reine Form auf, und da die Größe viel dazu beyträgt, von dem daran bemerkbaren ein deutliches Bild zu geben, und 20 den Eindruck ihrer Verhältnisse zu verstärken, so liebt sie ganz besonders die kolossalen Darstellungen. Daß sie gleich mit diesen anfing, gehört zu ihrer schon oft erwähnten Strenge in den uralten Zeiten; je mehr sie den Schein der Lebendigkeit suchte, ließ sie natürlich davon ab. Man kann sagen, 25 daß in der Sculptur, wie nach dem Zeugnisse der Schrift in der Weltgeschichte die Enakskinder oder Riesen vor den gewöhnlichen Menschen hergegangen sind. Das Volk von dem wir die ältesten Denkmäler der Sculptur [31b] haben, sind die Aegyptier, und diese sind hiebey wie bey den Pyramiden und 30 Obelisken ins ungeheure gegangen, so wohl nach den Erzählungen Herodots und andrer, als nach dem was noch übrig ist; z. B. die Sphingen, eine Art von allegorischen Menschenthieren, welche fast ganz vom Sande verschüttet an den hervorragenden Köpfen auf ihre Größe schließen lassen. Wenn die älteste 35 Sculptur der Griechen sich nicht gleich in dieser Riesengröße gezeigt hat, so lag das vielleicht nur an Zufälligkeiten: daß

sie große Massen nicht so gut zu regieren, vielleicht dergleichen Felsen nicht gerade fanden; auch an den Massen worauf sie zuerst bey Verfertigung der Statuen verfielen, diese sollen in uralten Zeiten aus Holz gewesen seyn und dann konnten sie 5 freylich nicht so kolossal ausfallen. Daß sie sich sonst die Götter riesenhaft genug vorstellen, sieht man aus dem Homer. Nachher kam in der großen Epoche ihrer Kunst unter dem Phidias das Kolossale um so glänzender und mächtiger zum Vorschein, bedeutender weil es darauf gerichtet ward, die 10 Würde und Majestät der Götter auszudrücken, und mit einer Ausführung bis in das Detail der Verzierungen, daß an einer solchen Statue wirklich eine Welt befindlich war, und daß die Aegyptischen Kolossen dagegen roh und formlos erscheinen mußten.

15 [31c] Tadel des Jupiter Olymp. wegen des Dachs. Nichtigkeit desselben. Die Unverhältnißmäßigkeit der Umgebungen verstärkt den Eindruck. Goethe's Epigramm von den Löwen.

Das Zeitalter des Phidias eigentlich das kolossale der Griechischen Sculptur, weil die Strenge und Großheit der 20 Formen damit übereinstimmte, so wie bey den Aegyptiern die symmetrischen Stellungen. Was sie besonders kolossal gebildet. Sie haben das Kolossale immer geliebt. Größe der Mittel, Kühnheit der Unternehmungen, Geschicklichkeit in der Ausführung. Der Koloß zu Rhodus von einem Schüler des 25 Lysippus. Kolossale Porträt-Statue vom Nero.

Das Kolossale hat da seine Gränze wo es zu ungeheuer wird, um es gehörig als Kunstwerk abzusondern, wo es sich also wieder in die Natur verlieren, und für ein seltsames Spiel dieser gehalten werden könnten. Vorschlag des Stesi- 30 krates an Alexander M. Er ist kühn, aber nicht mehr rein künstlerisch, sondern fantastisch.

Materien worin die Sculptur arbeitet. Dauerhaftigkeit, Härte oder Weichheit, Sprödigkeit, Fähigkeit der Politur, Einfärbigkeit, oder Gleichförmigkeit im Gesprenkelten. Porphyr, 35 Granit, Basalt, bigio, Parischer Marmor ꝛc. Stufenfolge der Griechischen Kunst: Holz, Elfenbein, Bronze, Marmor.

[31d] Frage warum die Sculptur nicht coloriren darf?

Gewöhnliche Antwort: sie werde der Wirklichkeit zu ähnlich. Nicht zu verwerfen. Starrheit der Wachsbilder. Hauptgrund: daß sie die Form alsdann nicht rein heraushebt. — Haben die alten Bildner sich ganz der Färbung enthalten? Nein. Diana mit purpurnen oder rothen Halbstiefeln. Phidias: 5 Fleischtheile von Elfenbein, eingesetzte Augensterne und überzogene Augäpfel, Drapperieen von Gold. Anekdote vom Dionysius. — Ist dieß zu rechtfertigen? Ja, in so fern es nicht die Natur nachahmen, sondern bloß anzeigen soll, der Künstler stelle aus ganz heterogenen Gebieten dar. Daß die 10 Wahl der Materie [1]) ähnliche Eindrücke macht, wie das natürliche Colorit. Eine Venus etwan aus schwarzem Marmor oder Granit. Erlaubte Spielereyen hierin an Gemmen als Miniaturen.

Verkleinerung in der Sculptur kann bis auf einen gewissen 15 Grad das Graziöse vermehren. Darunter hinab werden es mehr Andeutungen von Werken als Werke. Ganz kleine Sachen am besten wie geistreiche Skizzen behandelt. Bronzen. Hier wäre auch Spielraum für fantastische Erfindungen, die im Großen nicht zu dulden seyn möchten. Weisheit und 20 Mäßigung der Griechischen Künstler bey [31[e]] Darstellung fingirter aus Menschlichen und Thierischen gemischter Formen. Centauren, Tritonen, Faunen, Flügel, Widderhörner, Medusa [schöne Ungeheuer, Hermaphroditen]. Vermeidung der cruden Vermischungen [aller Misgestalten, Cyklopen. — Hesiodus]: 25 Minotaurus, Flußgott als Stier mit dem Menschengesicht; Anubis im aegyptischen Styl. Verweisung wirklich thierischer Theile in die Extremitäten, und im übrigen nur thierische Physiognomie. Gebrauch dieser auch in den idealischen Gestalten. Blick auf die Untersuchungen moderner Physiognomen 30 hierüber. Gall, Tischbein. — Darstellungen der Sculptur von Verwandlungen, das Kühnste beynah was sie wählen kann. Die Tyrrhener an einem Athenienſischen Tempel, meisterhaft. Nähere Beschreibung davon. Hier kann man

[1]) Freylich ist es noch größere Abstraction, diese bloß an dem 35 Charakter der Formen erkennen zu lassen. Vergoldet gewesne Haare der Venus Medicis, wirkliche Ohrgehänge.

auch das Schweben der Figuren gelten lassen. Adler mit dem Ganymed an einer Kette, schwerlich zu billigen. [Actäon.] — Kein alter Künstler hätte die Daphne gebildet wie Bernini, daß aus den Fingern Blätter und Ästchen sprossen. Warum dieß scheuslich. [Porcupinis.] Caricatur die Klopstock in der Gelehrten-Republik schildert.

[32a] [1]) Von der ganz rund arbeitenden Sculptur kommen wir auf das Basrelief, welches das Mittelglied zwischen jener und der Mahlerey ist. Mit dieser hat es den einzigen Umriß gemein, mit der Sculptur die Angabe der Formen durch nicht bloß scheinbare sondern wahre Erhöhung. Es giebt Basreliefs mit zum Theil ganz frey stehenden, zum Theil halb durchschnittenen aber immer völlig gerundeten Figuren, diese machen aber im Grunde keine von der ronde bosse unterschiedene Gattung aus; wir haben hier besonders die Grundsätze des eigentlichen Basrelief, d. h. der flach erhobnen Arbeit zu entwickeln. Ist diese ganze Darstellungsart eine bloße Fiction oder gründet sie sich auf eine Erscheinung in der Natur? Allerdings das letzte; wir sehen nur die uns zugekehrte Hälfte der wirklichen Figuren, und wie sie sich uns vor einem gleichförmigen Hintergrunde, etwa der Luft präsentiren, so sind sie im Basrelief auf eine ebne Hinterwand geklebt. Auch die Fiction der flacheren Erhöhung hat ihren Grund darin, daß die Schattirung der Körper, an welcher wir den Grad der Rundung erkennen, sich in einiger Entfernung durch die da- [32b] zwischen befindliche Luft abschwächt. Es entsteht in dem gleichen Falle auch eine verhältnißmäßige Verlohrenheit und Unbestimmtheit des Umrisses. Diese mit der geringeren Rundung in die Nachbildung des Basreliefs mit aufzunehmen, würde aber nicht rathsam seyn, da der Hintergrund von derselben Masse ist und also ein gänzliches Verfließen Statt finden würde. Neuere Künstler haben dieß zuweilen gethan, wenn sie Figuren in großer Entfernung vorstellen wollten; die Praxis der Alten war aber, sich den Umriß beständig bey noch so flachen Figuren

[1]) [*Zwölfte Vorlesung. — Vgl. die Einleitung.*]

mit einiger Schroffheit vom Hintergrunde abheben zu lassen. Man sieht aber leicht ein, daß alsdann die Verdünnung mit den verschiednen Theilen einer Figur nicht gleichmäßig vorgenommen ist. Mancherley andre Umstände machen dergleichen Abweichungen von der strengen Consequenz in dieser Kunst 5 unvermeidlich. Überhaupt ist darin erstaunlich viel willkührliches, fingiertes und conventionelles, was nicht nach Grundsätzen, sondern nur nach kluger Wahl und Geschmack zu behandeln steht. Man kann das Basrelief eine ewige Lüge nennen, wo die Wahrheit, in der Unmöglichkeit, ihr voll- 10 kommne Genüge [32[c]] zu leisten, durch die geschicktesten Mittel abgefunden und durch falsche Mittel ein wahrer Effekt hervorgebracht wird. So z. B. in Ansehung der Verkürzungen. Wenn diese an Armen und Beinen nach dem gleichen Maaße der Verdünnung behandelt würden, so müßte Misgestalt 15 daraus entstehen. Manche moderne Künstler haben daher die Auskunft getroffen, die verkürzten Theile in weit stärkerem Verhältniß zu verdünnen; also wiederum Ungleichförmigkeit hierin. Die andre Auskunft ist, Glieder die in einer solchen Richtung sind, daß sie stark verkürzt werden müßten, frey 20 heraussstehend zu bilden, und, was alsdann nothwendig, sie gänzlich unverkürzt zu lassen. Folglich entsteht hieraus Vermischung der ronde bosse und des Basreliefs nicht nur in demselben Werke, sondern an derselben Figur. Der heraus- stehende Theil wirft nun störende Schatten auf andre Partien, 25 und so entsteht wiederum Vermischung wahrer Schatten mit kunstmäßig angedeuteten, welche freylich nicht immer zu vermeiden, da bey manchen Lagen Umrisse weiter hervorstehen müssen, als der zunächst an der Wand liegende. Jenes ist aber immer ein Fehler, und daher die Regel des Basreliefs, 30 allen Verkürzungen möglichst auszuweichen. Das Profil ist folglich die wahre Lage für die Dar- [32[d]] stellungen desselben, und zwar nicht bloß an einzelnen Figuren, sondern auch in der ganzen Composition und Gruppirung. Die günstigsten Gegenstände sind daher solche, wo die Stellung im Profil 35 schon in der Natur der Sache liegt: also nach Einer Richtung in der Länge sich folgende Züge von Bacchanalen, Opfern

und dergleichen; auch Kämpfe, weil dabey die beyden Figuren die entgegengesetzte Seite im Profil zeigen können. Zwar ist das vollkommne Profil bey einiger Complication nicht möglich, es müssen da Glieder um etwas hervor oder hineinwärts
5 gehen, wenn nicht unnatürliche gezwungene Stellungen herauskommen sollen. Hiebey kommt es also auf die geschickteste Umgehung der Schwierigkeiten in der Gruppirung und ganzen Anlage der Composition an. Es sind dem Künstler dabey Licenzen in Ansehung der vorgestellten Geschichte erlaubt,
10 wodurch er sie in die Breite entfaltet. So ist das allgemeine Gewühl des Kampfes der Centauren und Lapithen an dem Theseus-Tempel in Athen, zwischen den Metopen in lauter einzelne Zweykämpfe vertheilt. Die Geschichte von den in Delphine verwandelten Tyrrhenern ist ebenfalls sehr
15 auseinandergezogen, und immer ein [32e] einziger Faun vorgestellt, der einen Tyrrhener plagt, und ihn nöthigt sich ins Meer zu stürzen, da nach der Geschichte alles am Ufer des Meers oder auf dem Schiffe in vollem Gedränge vor sich gehen müßte.
20 Das Basrelief wird oft nicht an einer flachen Wand angebracht, sondern wie in den eben erwähnten Beyspielen an einer im Kreise herumgehenden, auch wohl an einer bauchigen, oben und unten sich einbiegenden, wie an Vasen u. s. w. Dieß ist keineswegs hinderlich, da beym
25 Basrelief nicht auf die Linienperspective, sondern nur einigermaßen auf die Luftperspective Rücksicht genommen wird. Das Auge soll sich jeder Figur gegenüber rücken und sie von ihrer Mitte aus beurtheilen. Ist es nöthig, Figuren in verschiedner Entfernung vorzustellen, so werden die Plane nur um weniges
30 erhöht, die Figuren nur um weniges verkleinert, so daß sie oben ungefähr in der gleichen Höhe stehen; übrigens werden sie flacher gehalten, und hierin besteht eben die Beobachtung der Luftperspektive, da überhaupt, wie vorhin bemerkt worden, das Flach-erhabne das Phänomen der abgeschwächten Schattirung
35 ausdrückt. Die Hintergründe als Architektur Bäume u. dergl., zwischen welchen die Figuren [32f] handeln, werden bey den Alten nur leicht angedeutet, oft bloß symbolisch, niemals

perspectivisch ausgeführt; und das mit vollem Recht: denn da das eigentliche Gebiet der plastischen Kunst die Formen lebender Wesen sind, so betrachtet sie dieß als Nebenwerke, die zwar durch ihren Contrast, wie bey freystehenden Figuren die Baumstämme oder viereckigen Säulen, woran sie gelehnt stehen, die Formen jener heben können, bey denen man aber schon zufrieden ist, wenn sie hinreichend kenntlich sind. Es hat jemand (wo ich nicht irre Herr von Ramdohr) folgenden Grund angeführt, warum die Alten ihren Basreliefs keine Tiefe gegeben: sie seyen nämlich meistens als Verzierungen außen an Wänden von Gebäuden angebracht gewesen, und da würde das scheinbar Hineingehende, den Mauern das Ansehen der Festigkeit geraubt und sie gleichsam ausgehöhlt haben. Dieser Grund hält nicht im mindesten Stich. Das Basrelief mag sich noch so sehr mit der Perspective bemühen, so bleibt es immer nur eine conventionelle Andeutung, keinesweges wird es täuschende Nachbildung, nicht einmal in dem Grade, wie sie in der Mahlerey zu erreichen steht. In den besten Zeiten [32s] der neueren Kunst hat man oft die ganzen Außenwände der Häuser mit Frescogemählden verziert, die allerdings perspectivische Tiefe hatten, und wobey doch niemanden einfiel, daß die Vorstellung wirklich hineinwärts ginge und das Haus deswegen umfallen müsse. Die wahre Ursache ist, daß die Alten das Wesen und die Gränzen dieses eingeschränkten Kunstfachs zu gut kannten, um so darüber hinauszugehen.

Wenn die Darstellung des Basreliefs nun auf so mancherley Weise unvollständig und eingeengt ist, könnte man fragen, warum soll man es denn überhaupt cultiviren? Zuvörderst ist es eine nothwendige Stufe, wohin, wie wir gesehen haben, das Wesen der Sculptur selbst führt, da sie nothwendiger Weise so bildet, daß das Werk nicht von allen Seiten gleich gut gesehen werden kann, bis zu dem Punkte, wo sie es in Nischen stellt, oder an eine Wand anlehnt, um seinen Gesichtspunkt zu bestimmen, wovon denn nur ein Schritt bis dahin ist, die Figur auf die Hinterwand selbst festzukleben. Ferner hat das Basrelief einen unermeßlich großen Werth, wegen

der engen Verbindung mit der Architektur, wozu es geschickt ist. Von dem Tempel an kann es alle [32 b] Arten von Gebäuden, ja auch die kleinern architektonischen Gebilde, Sarkophage, Vasen, Becher u. s. w. mit bedeutsamen und 5 dem Eindrucke des ganzen entsprechenden Vorstellungen verzieren. Die Architektur und Sculptur bilden beyde plastisch, durch Formen; die Mahlerey, als architektonische Verzierung gebraucht, ist weit mehr ein Übergang in eine andre Gattung, und entäußert sich in diesem Fall gern eines Theils ihrer 10 Mittel, um sich der Art, wie das Basrelief bildet, anzunähern: z. B. sie giebt zwar colorirte Abbildungen aber auf gleichfärbigem Grunde, wie an Decken, auf eingelegten Tischen mit Mosaik u. s. w. — Wie das Basrelief auf der einen Seite den Übergang von der Sculptur zur Mahlerey macht, so ist es 15 auf der andern das Mittelglied von jener zur Architektur, und es finden sogar unmittelbare Übergänge Statt. Man nehme z. B. die Abbildungen von belebten Wesen an mancherley architektonischen Gebilden, Thronen, Tischen, Candelabren; sie gehören in so fern sie das sind, der Sculptur an; dem 20 Basrelief, weil sie sich an und aus Formen erheben, die keinen Naturgegenstand nachahmen, sondern nach einer menschlichen Idee entworfen sind; zum Theil auch, weil sie nicht mit völliger Rundung ausgeführt werden, wie z. B. die Thierköpfe, welche die Henkel [33 a] an einem Trinkgeschirre 25 halten, u. dgl. Dieß bequeme Anschließen und Fügen zeigt die nahe Verwandtschaft der beyden Künste, und wird wiederum durch sie gerechtfertigt: die Architektur bildet, wie wir bald sehen werden, immerfort nach Analogien mit den Gegenständen, welche der Sculptur eigenthümlich sind.

30 Auch von Seiten des Selbstbewußtseyns der Kunst, wenn ich so sagen darf, steht das Basrelief sehr hoch: es bestimmt sich von Grund aus nur für gelehrte Augen; Künstler und Betrachter sind außerhalb der allgemein geltenden Wahrheit über ein drittes einverstanden, worin sie eine gemeinschaftliche 35 Wahrheit finden. Es ist merkwürdig und zerstört die nichtigen Grundsätze der Täuschung und Naturwirklichkeit mit Einem Male, daß sich grade in der materiellsten aller Künste, wo

sich die Richtigkeit der Nachahmung sonst beynah mit Händen greifen läßt, eine Art willkührlicher Zeichen gebildet und zu einem vollständigen Kunstgebiet erweitert hat.

Zum Basrelief gehört auch das Gepräge auf Münzen, und die Gemmen, theils die vertieft geschnittnen Steine (denn 5 diese sind gemacht, entweder um bey durchsichtigen an der andern Seite gesehen oder abgedruckt zu werden) theils die Cameen. An diesen wird nun oft [33b] eine große Zierlichkeit in der Kleinheit bewundert: es sind sinnreiche und geschickte Auszüge aus dem Großen, was die Sculptur liefern kann. 10 Die Münzen sind historische Monumente in Miniatur; die Gemmen, bey denen nun auch die Schwierigkeiten in Betracht kommen, die bey dieser Gattung überhaupt und nach der besondern Beschaffenheit des Steines sich vorfinden, und daher manche spielende Auskunft erlaubt ist, kann man eigentlich die 15 Kleinodien der Sculptur nennen. — Man erzählt, daß Prometheus die Ringe auf folgende Veranlassung erfunden haben soll. Jupiter hatte beym Styx geschworen, ihn nie von seinem Felsen frey zu lassen, da ihn nun Herkules erlöst hatte, wollte zwar Jupiter seine Einwilligung geben, aber doch den 20 Eid scheinbar gerettet wissen. Prometheus nahm also ein Stückchen von dem Felsen, woran er gefesselt gewesen war, und befestigte es mit einem daran gelötheten metallnen Reif an seinem Finger: so entstanden die Ringe, welche die Menschen nachher zum Andenken ihres Wohlthäters, und dessen, was er 25 für sie gelitten, trugen. Diese sinnreiche Fabel läßt sich auch auf die Gemmen (die ja von den Alten meistens zu Ringen gebraucht wurden) im Verhältniß mit der Sculptur anwenden: sie sind eine spielende Auflösung dessen, was dieser im Ernst aufgegeben ist; [33c] wie das kolossale Bild als Felsen das 30 Gemüth an sich fesselt, so fesseln wir diese hingegen mit einer liebkosenden zärtlichen Schätzung ihres Werthes an uns, und so durchlaufen die Eindrücke welche die Sculptur hervorbringt, von der grausenden Bewunderung des Großen bis zur gefälligsten Neigung für das Kleine den ganzen Kreis menschlicher Gefühle. 35

Wir haben im bisherigen uns fast immer auf die Praxis

der alten Künstler berufen, und an ihrem Beyspiele die Grundsätze der Kunst erläutert. Mit gutem Vorbedacht, und die Rechtfertigung dieses Verfahrens führt mich auf die Vergleichung der alten und neuen Sculptur. In allen andern Künsten
5 giebt es etwas eigenthümlich modernes, nur in der Sculptur ist das, was dafür ausgegeben wird, bloße Ausartung, und die neueren Künstler haben, um etwas ächtes, wahrhaft schönes und großes hervorzubringen, durchaus auf der Bahn der Alten gehen müssen: die Antike ist für ihr Studium alles. Manche
10 haben zwar geglaubt, den Geist der eigenthümlich modernen Sculptur beym Michelangelo zu finden; ich bin zu mittelbar und unvollständig mit den Werken dieses erhabnen Geistes bekannt, um dem zu widersprechen; allein [33 d] es bleibt doch sehr problematisch, ob das Streben des Michelangelo allgemeine
15 Norm werden konnte, ob es nicht vielmehr ein seiner Originalität angemessener, bloß für sie eröffneter Privat-Pfad war, da hingegen in der Antike nicht das individuelle Genie dieses oder jenes Meisters, sondern ein allgemeiner Kunstgenius herrscht. Ausgemacht ist es wenigstens, daß der Einfluß, den
20 er gehabt, sich sehr bald ganz ins Manierirte verlohr. Wir dürfen uns auch über das Nachstehen der Modernen und ihren Mangel an eigenthümlicher Kraft und Richtung in dieser Kunst nicht wundern. Denn wenn wir überhaupt den Geist der gesamten antiken und modernen Kunst durch Zusammen-
25 fassung unter das Prinzip einer einzigen Kunstdarstellung charakterisiren wollen, so können wir jenen füglich plastisch, diesen pittoresk nennen. Den Alten ist in allen ihren Kunstwerken die Reinheit und Strenge der Absonderung, die Einfachheit, die Beschränkung auf das Wesentliche, die Isolirung,
30 das Verzichtleisten auf materielle Reize eigen, die, wie wir gesehen haben, so besonders im Wesen der Bildnerey liegen; die Neueren hingegen suchen wie die Mahlerey den Schein, die lebendigste Gegenwart, und begleiten den Hauptgegenstand ihrer Darstellung mit echappées de vue ins Unend-
35 liche. Hemsterhuys sagt sinnreich und treffend: die neueren Bildhauer seyen zu sehr Mahler, die alten Mahler seyen allem Ansehen nach zu sehr Bildhauer gewesen. Es war

natürlich, daß die dem Geiste nach herrschende Kunst auf die andern zuweilen einen ungebührlichen Einfluß hatte. [33e] Man könnte auch den allgemeinen Charakter von den beyden Haupttheilen der Musik entlehnen, und sagen die alte Kunst sey durchgängig rhythmisch, die neue gehe auf Harmonie. 5
— Was Wunder nun, wenn die Alten vorzugsweise in demjenigen Kunstfache groß ja unübertrefflich sind, dessen Geist sich bey ihnen über die ganze Kunstwelt verbreitete, im Plastischen? — Im Basrelief zeigt es sich am deutlichsten daß die Modernen sich gar nicht innerhalb der wahren Gränzen 10 dieser Kunst halten konnten noch wollten, ihnen galt das Fremde und Ungehörige für das schönste darin. Sie bearbeiteten also das Basrelief nach Grundsätzen der mahlerischen Composition; schon Ghiberti, dessen bronzene Pforten an der Kirche des heiligen Johannes zu Florenz übrigens von Michel- 15 angelo für würdig erklärt wurden die des Paradieses zu seyn, hat wohl den Grund hiezu gelegt; viel weiter wurde es aber von späteren, unter andern dem Algardi, getrieben. Sie machten perspectivische Hintergründe mit weitläuftiger Architektur, ließen die Plane oft nach einem hoch angenommenen Horizont 20 sich hinaufziehen, gruppirten mit unzähligen Figuren, oft mit einem Meer von Köpfen über und hinter einander, machten vorn ganz [33f] große und fast heraussstehende Figuren, hinten ganz kleine und flach gehaltne, und dergleichen mehr. Auch auf den Medaillen bemerkt man meistentheils denselben üblen 25 Geschmack, bis etwa in den letzten Dezennien, und noch immer kommen solche Münzen zum Vorschein, worauf Dinge abgebildet sind, die gar nicht mehr ins Gebiet der Formen gehören, Schlachten mit Kanonen und Fahnen, wo die Menschen nur Schaarenweise behandelt sind, Landschaften, Flüsse, Schiffe 30 mit Segeln, ja Dinge die bloße Farben- und Lichterscheinungen sind, wie Sonne, Mond und Sterne findet man darauf erhaben geformt. In der Sculptur hat besonders Bernini dem Fasse den Boden eingeschlagen, und den verderbtesten Geschmack eingeführt, dem damals ganz Europa zujauchzte. 35 Es ist nichts so verkehrtes, abgeschmacktes und dem Wesen der Sculptur widerstreitendes zu ersinnen, was sich nicht in

beschäftigende Kunst schicklich scheinen; das Architektonische in dergleichen noch so kleinen Gebilden leuchtet auch dem ungelehrten Sinne ein.

Die Regeln für die Errichtung schöner Gebäude werden in dieser Kunst doch immer die erste Stelle einnehmen; es ist sehr begreiflich und verzeihlich, daß sich die Aufmerksamkeit ausschließend auf sie gewandt hat, da es doch nur vorzugsweise hätte geschehen sollen. Denn die Architektonik giebt wie die Plastik nichts als Formen, und muß daher streben von diesen den bestimmtesten, klarsten, vollendetsten Eindruck in die Seele zu bringen, welches nothwendig durch vergrößerte Dimensionen begünstigt wird. Aus eben dem Grunde also, weswegen die Plastik ins Colossale zu gehen liebt, richtet die Architektonik ihr Hauptaugenmerk auf Errichtung großer Gebäude: Tempel und Paläste sind ihre Kolossen, zierliche Formen goldner und silberner Kleinodien u. dergl. eben das für sie was die Gemmen für die Sculptur. Die Gesetze dieser Kunst werden sich daher auch an jenen am deutlichsten entwickeln lassen, wiewohl sie durch alle bis in die kleinsten Gebilde gleichmäßig hindurchgehen.

Da die Schönheit immer eine bedeutsame Erscheinung ist, so muß die schöne Form an [34 r] Constructionen, bey denen die Bestimmung für einen gewissen Zweck das Wesentliche ist, zuvörderst in der Erscheinung dieser Zweckmäßigkeit bestehen; dann kann noch etwas hinzukommen, was darüber hinausgeht, aber nie im Widerspruche damit stehn darf. Wir werden bald näher sehen, was dieß sey.

Der menschliche Geist stellt in der Architektur nicht Nachbilder von Naturgegenständen auf, sondern Ausführungen eigner Entwürfe. Doch kann er dabey niemals ganz aus der Natur herausgehen: denn indem er einen Zweck in der Körperwelt realisiren will, muß er sich ihren Gesetzen unterwerfen, ja er selbst ist theils mit, theils ohne Bewußtseyn an sie gefesselt. Es giebt eine Gränze, bis wohin die Naturgesetze mit denen unsers Geistes als völlig einerley erkannt werden: dieß ist das Gebiet des Mathematischen. Die unmittelbare und absolute Evidenz der mathematischen Sätze ist

auch im Großen schwebende Figuren an ihren Flügeln oder einem flatterden Gewande in der Luft befestigen! Steinerne Meereswellen und Wolken, Dinge die nichts sind als bewegte Flüßigkeiten und folglich gar keine Form haben, hat man genugsam gesehen. Noch kurzens hat ein Französischer Bildhauer eine Iris auf Wolken sitzend verfertigt, woraus zu beyden Seiten ein Ende marmorner Regenbogen herauskommt. Auch der Merkur von Pigalle in Sanssouci sitzt auf einem Wolkenberge. 5

Prüfung des vielfältig gepriesenen Gedankens, welcher dem Nahlschen Denkmahl einer Mutter und Kindes in der Schweiz, und einer Kopie desselben hier in Berlin, dem Silberschlagschen, zum Grunde liegt. Die Verstorbnen, dort Mutter und Kind, hier Mann und Gattin, drängen sich nämlich durch die Öffnung des zerborstnen Grabsteins, als wäre [34a] dieser durch die Gewalt ihrer Leiber gesprengt und sie im Auferstehen begriffen. Der Grabstein ist ohne Zweifel ein wirklicher, kein bloß nachgemachter: er ist mit Inschriften und allem Zubehör versehen, liegt auch wirklich als Deckel über dem Grabe. Hier wird also den Figuren, die als lebend bloß ins Gebiet der Fantasie gehören, eine Wirkung in der Reihe der wirklichen Dinge beygelegt. Welche Vermischung von Natur und Kunst! Gewiß von diesem Kunstwerk kann man nicht sagen, es sey mit einem Rahmen gebohren: denn wenn der Grabstein dafür genommen wird, so gäbe das ein Bild, welches seinen Rahmen anzubeißen scheint. Ferner sieht man hier das edle Prinzip der Täuschung in seinem Glanze: steinerne Figuren könnten freylich mit Gewalt dagegen gestoßen, einen steinernen Grabstein sprengen, aber dadurch würde uns das Wunder der Auferstehung nicht vergegenwärtigt, welches doch die Hauptabsicht ist. Wir müssen die Figuren als lebendig und fleischern ansehen, und dann ist es ein höchst widriger Anblick, wie sie liegend in horizontaler Lage zwischen den Ecken des geborstnen Steines peinlich eingeklemmt sind. Noch mehr, was nur ein einziges Mal in Einem Moment durch das größte aller Wunder geschehen kann, ist hier permanent gemacht, und so der jüngste Tag anticipirt und durch seine 10 15 20 25 30 35

Versetzung in den gewöhnlichen Zeit- [34b] lauf abgenutzt. Wenn er aber wirklich erscheint, so kann noch eine merkliche Verwirrung daraus entstehen. Denn auf einer Seite ist zwar den Verstorbenen die Schwierigkeit durch die vorläufige 5 Sprengung des Grabsteins erleichtert; auf der andern werden sie aber, um wirklich zu auferstehen, erst ihre steinernen Ebenbilder aus der Spalte werfen müssen, welches diese sich nicht ohne Widerstand möchten gefallen lassen da sie so lange im Besitz des Auferstehens gewesen. Kurz die ganze für 10 sublim ausgerufene Erfindung gehört in dieselbe Classe mit den auf ein Brett gemahlten und ausgeschnittenen Mägden, welche in den altfränkischen Häusern an den Ecken der Treppen stehen und zu kehren scheinen. Diese können einen allerdings noch weit besser täuschen als jene Denkmähler, aber dann 15 wird man zuletzt ungeduldig werden, und fragen: ob denn das Kehren kein Ende nimmt, und das Haus niemals rein wird? So wie bey einem solchen Grabmahl: ob sie denn mit dem Auferstehen niemals fertig werden? — Man wünscht, sie möchten es endlich einmal abthun und vollends heraus- 20 kommen, oder aber im Grabe Ruhe halten, da doch für jetzt noch nichts daraus wird.

Rückkehr zur Darstellung des Geistes der antiken Kunst durch Lesung und Erläuterung der dahin gehörigen Stellen aus meiner Elegie an Goethe.

---

25 [34c] [1]) Architektur.

Die Sculptur ist die Kunst schöner Formen an Gegenständen, welche der Natur nachgebildet sind. Die Architektur definiren wir als die Kunst schöner Formen an Gegenständen, welche ohne bestimmtes Vorbild in der Natur, frey nach einer 30 eignen ursprünglichen Idee des menschlichen Geistes entworfen und ausgeführt werden. Da ihre Werke demnach keinen von den großen ewigen Gedanken, welche die Natur ihren Schöpfungen eindrückt, sichtbar machen, so muß ein

[1]) Dreyzehnte Stunde.

menschlicher Gedanke sie bestimmen: d. h. sie müssen auf einen Zweck gerichtet seyn. Hiemit ist zugleich die Foderung der Nützlichkeit, welche an die Architektur gemacht wird, abgeleitet, und zwar auf solche Weise, daß wir sehen, sie könne nie der des Schönen weichen, da dieses hier nur unter der Bedingung der Zweckmäßigkeit existiren kann. Wie in der Sculptur die Fantasie befugt ist, sogar solche Dinge zu bilden, gegen die der Verstand bedeutende Einwendungen haben möchte, wenn es zur Prüfung käme, (wie z. B. Centauren, Medusen ꝛc.) so kehrt sich hier das Verhältniß um: die Fantasie ist dem Verstande untergeordnet, als von welchem die ganze Wirkung zuerst ausgeht.

Durch obige Definition haben wir der Archi- [34d] tektur eine ganz andre Gränzbestimmung und einen viel weiteren Umfang gegeben als gewöhnlich geschieht. Denn wenn man sie als die Kunst, schöne Häuser zu bauen, erklärt, so ist nicht einzusehen, warum vor unzähligen Dingen grade die Häuser den Vorzug verdienen, daß ihnen zu Liebe eine eigne schöne Kunst gestiftet werden muß. Es könnte eben so gut besondre Künste für schöne Stühle, Tische und andres Geräthe geben; und da man keine Rubrik weiß, worunter man die Verfertigung dieser Dinge bequem unterzubringen weiß, so schließt man sie gewöhnlich vom Gebiete der schönen Kunst aus. Dann scheint aber die Verfertigung der Häuser jenes Vorrecht ohne statthaften Grund zu genießen, und daher kam es natürlich, daß man der Architektur ihren Rang als schöne Kunst häufig streitig gemacht hat. Da nach unsrer Definition die schöne Form an allen zu gewissen Zwecken verarbeiteten Körpern der Architektur angehört, also auch schöne Altäre, Candelaber, Vasen, Becher, Geschirre aller Art, so könnte man einwenden, der Name passe nun nicht mehr. Auf den Namen kommt uns nichts an, und wir wollen nicht darum streiten: wir haben diesen gewählt, weil sich gerade kein bequemerer vorfindet. Wenn aber bauen im weitläuftigsten Sinne körperliche Gegenstände zu dauerhaftem Bestande auf irgend eine Art construiren heißt, [34e] so kann auch die Beybehaltung des Namens Architektur für die gesamte sich hiemit

beschäftigende Kunst schicklich scheinen; das Architektonische in dergleichen noch so kleinen Gebilden leuchtet auch dem ungelehrten Sinne ein.

Die Regeln für die Errichtung schöner Gebäude werden 5 in dieser Kunst doch immer die erste Stelle einnehmen; es ist sehr begreiflich und verzeihlich, daß sich die Aufmerksamkeit ausschließend auf sie gewandt hat, da es doch nur vorzugsweise hätte geschehen sollen. Denn die Architektonik giebt wie die Plastik nichts als Formen, und muß daher streben 10 von diesen den bestimmtesten, klarsten, vollendetsten Eindruck in die Seele zu bringen, welches nothwendig durch vergrößerte Dimensionen begünstigt wird. Aus eben dem Grunde also, weswegen die Plastik ins Colossale zu gehen liebt, richtet die Architektonik ihr Hauptaugenmerk auf Errichtung großer 15 Gebäude: Tempel und Paläste sind ihre Kolossen, zierliche Formen goldner und silberner Kleinodien u. dergl. eben das für sie was die Gemmen für die Sculptur. Die Gesetze dieser Kunst werden sich daher auch an jenen am deutlichsten entwickeln lassen, wiewohl sie durch alle bis in die kleinsten 20 Gebilde gleichmäßig hindurchgehen.

Da die Schönheit immer eine bedeutsame Erscheinung ist, so muß die schöne Form an [34r] Constructionen, bey denen die Bestimmung für einen gewissen Zweck das Wesentliche ist, zuvörderst in der Erscheinung dieser Zweckmäßigkeit be- 25 stehen; dann kann noch etwas hinzukommen, was darüber hinausgeht, aber nie im Widerspruche damit stehn darf. Wir werden bald näher sehen, was dieß sey.

Der menschliche Geist stellt in der Architektur nicht Nachbilder von Naturgegenständen auf, sondern Ausführungen 30 eigner Entwürfe. Doch kann er dabey niemals ganz aus der Natur herausgehen: denn indem er einen Zweck in der Körperwelt realisiren will, muß er sich ihren Gesetzen unterwerfen, ja er selbst ist theils mit, theils ohne Bewußtseyn an sie gefesselt. Es giebt eine Gränze, bis wohin die Natur- 35 gesetze mit denen unsers Geistes als völlig einerley erkannt werden: dieß ist das Gebiet des Mathematischen. Die unmittelbare und absolute Evidenz der mathematischen Sätze ist

nichts anders als diese Einsicht. In einer andern Region spielt die Natur mit dem Schein der Freyheit: das ist die organische Welt; hier werden wir es nur daran gewahr, daß unser Geist mit der Natur eins ist, daß das Gesetzmäßige, welches durch alle Organisazionen hindurchgeht, der allgemeine 5 Typus derselben, für unsre Fantasie eine unübersteigliche Gränze bildet, innerhalb dessen sie allein [34g] spielen darf, über welchen hinaus aber sie nichts als Ungeheuer und unreife Mißgeburten hervorbringt.

Es ist im vorhergehenden schon einmal bemerkt worden, 10 daß die Natur im Reich des unorganischen mit geometrischer Regelmäßigkeit producirt, wo sie ungestört wirkt; die organischen Formen hingegen sind, bey einer mathematischen Grundlage, welche die Symmetrie und Proportion der ganzen Gestalt ausmacht, durchaus nicht mathematisch constructibel. Um 15 Beyspiele von jenem zu geben: das Wasser gerinnt bey seinem plötzlichen Übergange vom flüßigen zum festen Zustande im Frieren nach graden Linien und bestimmten Winkeln; die Salze, Krystalle und eine Menge Minerale schießen in regelmäßigen Prismen, Säulen und andern vieleckigen Figuren 20 an; die Phänomene der Schwerkraft beym Fallen, Werfen und Stoßen der Körper ereignen sich in Richtungen und nach Graden welche sich berechnen lassen; die Wirkungen des Schalles und Lichtes, schon an der Gränze der eigentlich körperlichen Welt, können wir uns ebenfalls nur nach mathe- 25 matischen Gesetzen begreiflich machen; ja auch die Himmelskörper bewegen sich in geometrisch zu vermessenden Bahnen nach arithmetisch zu bestimmenden Zeiten. Dieß könnte zufällig scheinen, wenn die geometrischen Figuren bloße Formeln [34h] zur Erleichterung für unsern Begriff wären: allein sie sind 30 der Ausdruck und die Erscheinung von der Wirkungsart der Grundkräfte der Natur. So ist der Punkt, dynamisch betrachtet, das Bild der absoluten Intensität, der höchsten Concentration; der Zirkel ist die Vereinigung dieser, oder der Attractiv-Kraft mit der Expansiv-Kraft: der Mittelpunkt ist 35 nämlich der Sitz jener, die Peripherie stellt die Gränze vor, wo die von demselben Punkte aus wirkende Expansiv-Kraft,

durch das Übergewicht jener gehemmt worden, welche deswegen überall gleich weit vom Mittelpunkte entfernt ist, weil beyde Kräfte gleichmäßig nach allen Richtungen wirken. Die grade Linie oder die Länge ist das Schema des Magnetismus, 5 einer Kraft die in zwey entgegengesetzte aus einander tritt. Die Ellipse ist die Verbindung der Länge mit dem Kreise: man könnte sie einen magnetischen Zirkel nennen, wie auch vor kurzem ein vortrefflicher Denker gewagt hat das Sonnensystem, worin bekanntlich die elliptische Bewegung herrscht, 10 als einen großen Magnet zu construiren. Das Quadrat und der Cubus sind Bilder von mit sich selbst vervielfältigten oder potenzirten Kräften, wie man ja auch in der Mathematik längst diese Worte zur Benennung der Potenzen gewählt hat, und was dergleichen mehr ist. [35[a]] Ferner in besonderer 15 Beziehung auf das auf der Oberfläche unsers Erdbodens befindliche, bezeichnet die Perpendicular-Linie die Richtung nach welcher die Schwerkraft wirkt, und die Horizontallinie die Indifferenz in Ansehung dieser Kraft, in welche sich z. B. flüßige Materien setzen.

20 Daß die mathematische Construction in der organischen Bildung aufhört zu gelten, ist äußerst bedeutend: es zeigt an, daß die organisirten Individuen sich selbst bestimmende Ganze, gleichsam Naturen in der Natur sind. Die allgemeinen Naturkräfte sind zwar der Stoff ihrer Thätigkeit, aber indem 25 selbige in ihren Kreis eintreten, müssen sie sich der individuellen Strebung des Ganzen unterwerfen und werden davon modifizirt. Jenes Element kommt daher auch in den Organisationen mit zum Vorschein, theils in der abgemessenen Zeit der unwillkührlichen innern Bewegungen, theils in der 30 Symmetrie und manchen Verhältnissen des Baues, es ist aber durchaus wieder mit willkührlicher Bewegung und dem freyen Schwunge der lebendigen Gestalt überkleidet.

Die Natur baut, um es kurz zusammenzufassen entweder geometrisch oder organisch. Diese Alternative ist so wahr, 35 daß da, wo sie den organisierten Geschöpfen einen Überschuß von Activität giebt, der nicht auf die Selbsterhaltung und [35[b]] Fortpflanzung der Gattung verwandt wird, welches die

Erscheinung von den sogenannten Kunsttrieben der Thiere giebt, sie sogleich wieder zur mathematischen Regelmäßigkeit zurückkehrt. Nach der Beschaffenheit der Materien, worin die Thiere arbeiten und andern Umständen, läßt sich diese dunkler oder deutlicher wahrnehmen: an den Häusern der Biber, den 5 Nestern der Vögel die zum Theil zirkelrund sind, den Cocons der Seidenwürmer, dem Gewebe der Spinnen, am vollkommensten an den Bienenzellen, die auch häufig als regelmäßige Vielecke ausgemessen und bewundert worden sind. Eigentlich ist es aber nicht wunderbarer, daß die Natur der- 10 gleichen durch frey scheinende jedoch ihr als Werkzeuge dienende Geschöpfe verrichten läßt, als wenn sie es unmittelbar verrichtet, wie beym Anschießen der Krystalle, ja es ist ganz dasselbe. Zur Erläuterung können die eben so regelmäßig gebildeten Bedeckungen mancher Thiere dienen, denen wir 15 darum nicht im mindesten künstliche Geschicklichkeiten zuschreiben. Die Schnecken und Conchylien sind an sich formlose Gewürme, ihre Schalen winden sich aber in Spirallinien, die nach gleichem Verhältniß ablaufen, in konische Figuren von der sichtbarsten Regelmäßigkeit; warum? weil dieser kalkige Absatz 20 ein Übertritt aus dem organischen in das Mineralreich ist.

[35c] Dieser Blick auf die Natur war hier wesentlich erforderlich, er hat uns nicht von unserm Gegenstande entfernt, sondern ihm vielmehr näher geführt. Denn die Architektur ahmt nicht in einzelnen Gegenständen die Natur nach 25 sondern in ihrer allgemeinen Methode. Da sie es mit todten Materien zu thun hat, so muß sie zuvörderst geometrisch und mechanisch bauen, darin besteht die architektonische Richtigkeit. Erst wann dieser Genüge geleistet ist, darf an eine freyere Ausschmückung gedacht werden, die eben deswegen 30 unfehlbar eine nähere oder entferntere aber immer unverkennbare Anspielung auf das Organische seyn wird.

Winkelmaß, Richtscheid und Zirkel sind folglich die ersten Werkzeuge des Architekten, wodurch die Grundlage des ganzen Entwurfs bestimmt werden muß. Die Perpendicular-Linie 35 ist wegen ihrer Beziehung auf die Schwerkraft die der Festigkeit, weil eben das Gewicht der auf einander ruhenden Massen

sie in dieser Lage erhalten muß, da es nach derselben Richtung wirkt; die Horizontallinie ist die Erscheinung des Gleichgewichtes darin. Diese beyden Linien herrschen daher an der Hauptmasse und in den wesentlichsten Abtheilungen der Gebäude, und die geringste Abweichung von ihnen, Schrägheit oder Ungeradheit wird daran als die äußerste Entstellung beurtheilt. Ein Thurm der sich etwas nach der einen Seite neigt, kann vielleicht eben so fest stehn als ein völlig [35d] grader, aber er scheint fallen zu wollen, und darum macht er einen widrigen Eindruck, dessen Hervorbringung mit Fleiß zu bezwecken von Seiten des Baumeisters höchstens eine abentheuerliche Künsteley wäre: wir verlangen daß der sichre Stand des Thurmes in seinem Äußern erscheinen soll. — Nur da, wo es nicht mehr auf Halten und Tragen ankommt, ist es erlaubt, freyere Lineamente anzubringen, die denen an einigen Theilen der Pflanzen und an den Formen lebender Geschöpfe herrschenden, ähnlich sind. Ohne Dazukunft aller solcher Zierrathen wird die Architektur zwar sehr einfach bleiben, und ihr Charakter wird ernst und strenge seyn, wie er es z. B. bey den Aegyptiern war; allein sie kann doch derselben eher entrathen als der mathematischen Grundlage, und die Ausartung des Geschmacks in ihr besteht fast immer darin, daß die Verzierungen zu sehr gehäuft und am unrechten Orte angebracht werden: es ist durchaus zerstörend für jeden guten Eindruck da Schwung und Wellenlinien anzutreffen, wo die Erscheinung der Festigkeit, die Gleichheit der Eintheilung und andre Zweckmäßigkeiten grade Linien erwarten ließen. Von dieser Art sind z. B. die gewundnen sogenannten Säulen, die jetzt allgemein verworfen sind, aber ehedem einmal beliebt waren, und noch unter der Architektur auf älteren Gemählden vorkommen. [35e] Die Säule ist zum Tragen bestimmt und darf daher nicht wie ein Schnörkel aussehen.

Daß in den Verzierungen Anspielungen auf das Organische liegen, wird niemand in Abrede seyn. Hier wird Laubwerk, Blumen, Thierköpfe u. s. w. oft unmittelbar nachgeahmt, und dann geht wie schon gesagt worden, die Architektur in die Sculptur über. In andern Fällen ist wenigstens die Ver-

wandtschaft des verzierenden Schnitzwerks mit der Art wie die Ranken und Stengel mancher Pflanzen sich schlingen, wie die Blätter zum Kelch einer Blume sich ordnen und zu oder aus einander neigen, u. s. w. sehr auffallend. Es giebt aber eine andre Analogie mit der organischen Natur, die gewöhnlich 5 weniger bemerkt worden ist: sie bezieht sich auf das Ganze der Architektonischen Gebilde, und geht durch alle möglichen Gattungen derselben hindurch. Wir haben bemerkt, daß an der äußern Gestalt des Menschen und der meisten Thiergattungen, die ganz formlosen ausgenommen, Gleichförmigkeit 10 und Entgegensetzung sich völlig die Wage hält: sie haben nämlich zwey Hälften, an deren jeder, für sich betrachtet, von oben bis unten und wiederum vorn und hinten alles verschieden ist; diese Hälften entsprechen einander aber vollkommen oder sollen es doch nach der Intention der Natur. 15 Dieselbe Symmetrie fodern [35ʳ] wir nun von allem was der menschliche Geist zu bestimmten Zwecken mit Ansprüchen auf schöne Form hervorbringt; ja sie ist der erste Schritt zum Hinausgehen über die bloße Nothdurft, und wird an einer Menge Dingen beobachtet die darum noch längst nicht 20 zur schönen Kunst gehören. An einem Tempel sowohl als an einem Schrank, Stuhl oder Gefäß verlangen wir zwey gleiche Hälften zu sehen, und zwar müssen grade wie am thierischen Körper die doppelt vorhandnen Theile sich an denselben Stellen befinden, die, welche nur einmal da sind aber 25 in die Mitte treffen und zwar so, daß die Linie welche die beyden Hälften sondert, sie gleich durchschneidet. Jede Abweichung hievon fällt uns als eine Mangelhaftigkeit auf. Das Merkwürdige dabey ist, daß wir diese Symmetrie nicht so durchaus von der innern Eintheilung des Hauses ver- 30 langen, daß hier der Bequemlichkeit zu lieb Abweichungen Statt finden dürfen, ohne uns zu beleidigen, grade wie auch im menschlichen und anderen Körper, die innern dem Bedürfniß dienenden Theile nicht symmetrisch vertheilt sind. Noch mehr: wir würden nicht befriedigt seyn, wenn sich die 35 Symmetrie der Queere nach fände, wenn z. B. eine Linie horizontal mitten durch ein Haus hindurch liefe oberhalb und

unterhalb welcher in der perpendiculären Richtung sich alle Theile entsprächen; sondern jene Linie muß von oben [35a] bis unten hindurchgehen und die Symmetrie suchen wir zu beyden Seiten derselben. So haben die Architektonischen 5 Gebilde grade wie thierische Körper ihr oben und unten, ihr Haupt und ihren Fuß, ihre Seiten, ihr rechts und links, und meistens auch ihre Vorder- und Hinterseite die verschieden seyn dürfen. Man gebe wohl Acht, daß es gar nicht nöthig ist, daß wir die Symmetrie sehen um die Form schön zu 10 finden; es ist genug daß wir sie voraussetzen. Eine Vase z. B. die vorn ihre Mündung und hinten ihren Henkel hat, kann uns, im Profil betrachtet, wo wir von oben bis unten und von hinten nach vorn zu lauter verschiedenartige Theile wahrnehmen, durch die Eleganz der Umrisse und die an- 15 muthigen Rundungen, durch den schlanken Bau des Ganzen ungemein gefallen. Wenn wir sie aber herumdrehen und sehen daß sie auf der andern Seite durchaus abweichend gebildet ist, eckig, anders geschweift, mit verstärkten oder schwächeren Rundungen, so erklären wir sie sofort, gesetzt auch 20 diese andre Hälfte wäre für sich genommen eben so schön, für eine bizarre Misgestalt, grade wie es uns mit Schrecken und Abscheu erfüllen würde, wenn ein Mensch, den wir bloß im Profil gesehen, uns plötzlich an der andern Seite ein völlig verschiednes Gesicht zeigte.

25 Diese Symmetrie wird zwar an gewöhnlichen [35b] Wohnhäusern häufig dem Bedürfnisse aufgeopfert: diese machen denn aber in so fern keinen Anspruch darauf, Werke der schönen Kunst zu seyn. An öffentlichen Gebäuden, Denkmälern der Pracht u. s. w. hat man sie nur unter 30 barbarischen Nationen in Zeitaltern der Rohheit und Unwissenheit vernachläßigt. Woher rührt nun die unbedingte Foderung einer solchen Symmetrie? Zur bloßen Erscheinung der Zweckmäßigkeit gehört sie nicht: ein Gebäude könnte in allen seinen Theilen die Festigkeit des Baues, die geometrische 35 Regelmäßigkeit offenbaren, und doch von einer Seite zur andern durchaus ungleich seyn. Auch baut die Natur in ihren unorganischen Productionen, wenn man sie etwa da,

wegen der gleichartigen Materien welche sie bearbeitet, als das Vorbild des Architekten ansehen wollte, keinesweges auf solche Art. Allein dergleichen werden auch niemals für ein Ganzes erkannt: ich kann mir einen Haufen Basaltsäulen oder Krystalle ohne Schaden vermehrt oder vermindert denken. Die 5 Symmetrie tritt erst in der organischen Welt ein: im vegetabilischen Reiche ist sie noch verwickelt und kommt nicht mit völliger Evidenz zum Vorschein, die Gipfel der Pflanzenwelt ausgenommen, wie Blumen und dergl., welche sich der animalischen Symmetrie annähern, wie auch hier erst Ver- 10 schiedenheit der Geschlechter Statt findet. Alles dieß ist sehr bedeutend. [36a] Die Pflanze ist von der umgebenden organischen Welt noch nicht ganz losgerissen, sondern ohne Freyheit der Bewegung an sie gefesselt. In der Thierwelt hingegen verkündigt die vollendete Symmetrie ein geschloßnes 15 und selbständiges, sich selbst bestimmendes Ganzes, eine kleine Welt; und so wird auch in der Architektur die Erscheinung der Ganzheit dadurch erreicht. Das Werk wird dadurch erst als Werk, d. h. als Ausführung eines einzigen untheilbaren Entwurfs erkannt, und isolirt. 20

Wie wir überhaupt alle schöne Kunst nur in einem höheren Sinne als imitativ haben gelten lassen, so ersieht man auch aus obigem, in wie fern von der Architektur behauptet werden kann, sie ahme die Natur nach. In der Grundlage, im eigentlichen Bauen, sucht sie die Wirkungsart 25 der mechanischen Kräfte sichtbar zu machen; in der Anlage des Ganzen aber sowohl, als in der Ausschmückung der einzelnen Theile befleißigt sie sich, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, des Zoomorphismus: sie giebt auf mancherley Weise Anspielungen auf das organische Leben. 30 Wie man die sämtlichen Künste hat zur bloßen Nachahmung herabsetzen wollen, so hat man auch die Architektur durchaus und in eigentlicherem Sinne zur nachahmenden Kunst umgedeutet, welches die [36b] Quelle einer Menge gezwungner Erklärungen und willkührlicher Regeln geworden ist. Und 35 zwar geschah dieß auf doppelte Art. Entweder die Architektur als schöne Kunst soll sich selbst als Handwerk des bloßen

Bedürfnisses nachahmen, oder sie soll bey ihren Bildungen auf bestimmte Vorbilder in der Natur Rücksicht nehmen, namentlich bey den Säulenordnungen auf die Verhältnisse des menschlichen Körpers.

5 Wir wollen jene Hypothese zuerst näher beleuchten. Nach derselben wären die Höhlen der Troglodyten, oder die armseligen Hütten der Wilden das erste Vorbild der Baukunst: aus jenen soll die Bauart mit Gewölben abgeleitet seyn; zwey in die Erde gesteckte Pfähle, durch einen quer darüber 10 gelegten verbunden, sind die Grundform alles übrigen Bauens. Es sey natürlicher und leichter gewesen, mit Holz als mit Stein zu bauen; und da die Menschen dieses gelernt und der größern Dauerhaftigkeit wegen vorgezogen hätten, wäre dennoch die Form der hölzernen Gebäude beybehalten und in 15 den steinernen ausgedrückt worden. Die erste Andeutung dieses Gedankens findet sich schon beym Vitruv; neuere, unter andern Algarotti, haben ihn mehr im Detail ausgeführt, und ein ganzes System von Regeln dessen, was schicklich und erlaubt sey oder nicht, darauf gegründet. Die Säulen be- 20 deuten erstlich unbehauene bloß [36c] oben unter der Krone und unten über der Wurzel abgesägte Baumstämme. Deswegen sind sie rund, deswegen verjüngen sie sich nach oben, wie ja auch die Baumstämme der Regel nach thun. Die in der Rinde befindlichen Ritzen sollen durch die Cannelirungen 25 ausgedrückt seyn. Dergleichen Baumstämme wurden nun zuerst ohne weiteres unter das Dach, welches sie stützen sollten und auf den platten Erdboden gesetzt; dieß ist die Stufe welche man an den ältesten Säulen der Dorischen Ordnung bemerkt, welche nur aus einem Schaft ohne Capiteel und 30 Base besteht. Bald nahm man die Unbequemlichkeit wahr, daß sie sich durch die darauf ruhende Last senkten und unten von der Feuchtigkeit litten. Man legte also, um dieß zu verhüten eins oder mehre Bretter darunter, welches durch den Säulenfuß und die Plinthe vorgestellt wird. Auf eben 35 die Art wurden oben mehre Bretter über einander gelegt, damit der Stamm der zu tragenden Last eine größere Fläche darbieten möchte, und so entstand das Capiteel. Das Architrav

ist ein über die stützenden Stämme gelegter Querbalken, auf welchem das Dach ruht. Der Vorsprung desselben um den Regen abzuhalten bildet das Carnies; zwischen diesem und dem Architrav bleibt aber der Raum für den Fries frey, [36 d] in welchem man natürlicher Weise die Köpfe der Balken 5 erblickt, welche inwendig das Gerüste des Daches tragen. Diese wurden vornämlich in der Dorischen Bauart durch die Triglyphen vorgestellt; erstlich habe man die Balkenköpfe grade abgesägt, nachher damit sie das Auge nicht beleidigen möchten Bretter von der Form der nachherigen Triglyphen 10 davor genagelt. Die Verkleidung der zwischen den Balkenköpfen bleibenden Lücken habe den Metopen den Ursprung gegeben u. s. w.

Man sieht, daß nach dieser Ansicht alle für nothwendig geachteten Theile in der Architektur allegorisch zu nehmen 15 sind, und das Bauen aus Stein eine beständige Maskerade des Bauens aus Holz ist. Gesetzt nun auch sie ließe sich historisch durchführen, indem man solche alte Denkmäler nachwiese, wo der Ursprung aus den Formen des ersten Materials sichtbarer zu seyn scheint als in andern, und sie ließen sich 20 in eine stätige Stufenfolge zusammenreihen, von dem ersten Übergange an bis zur größten Entfernung von jenem Ursprunge, so würde dadurch für die Regeln der Baukunst noch nichts bewiesen werden können. Denn was geht es den an, der aus Stein zu bauen versteht, wie man [36 e] in der 25 Vorzeit nothdürftig aus Holz gezimmert hat? Wie kann die zufällige Entstehung eine unveränderliche Norm abgeben? Wenn man auch wirklich zugeben müßte, was man gern kann, daß die sämtlichen zu der Bauart mit Säulen gehörigen Theile, auf solche Art veranlaßt und anfänglich bloß 30 aus Gewöhnung beybehalten worden sind, so würde es immer noch schlecht um ihre artistische Rechtfertigung stehen, wenn man nicht aus Gesetzen der zweckmäßigen und schönen Form sie an einem steinernen Gebäude ohne Rücksicht auf sein hölzernes Urbild als nothwendig ableiten könnte. Das wahre 35 daran ist, daß wo die Menschen zuerst mit Holz bauten, sie es natürlich in großer Länge bearbeiteten, weil sie leicht be-

Architekten vielmehr daran liegt, damit die ganze Größe
seines Gebäudes überschaut werde, es durch anziehende Reize
in die Höhe zu lenken: der untere Theil der Säule versteht
sich von selbst, wenn der obere erst erblickt worden ist. Aus
5 eben diesem Grunde ist der Gipfel des Gebäudes, und alles
was in ihm wieder einen partialen Gipfel bildet, wie eben
der Säulenknauf, das Obere einer Thür u. s. w. der Ort
für die sprechendsten bedeutsamsten Zierrathen; Basreliefs z. B.
die an einer schlichtgemauerten Unterlage da wo sie nicht zu
10 Stufen hinangeht, sehr übel stehn, und gleichsam mit Füßen
getreten werden würden, [37e] stehn am schicklichsten auf dem
Giebelfelde, an den Metopen und so ferner. Dadurch erhält
das Architektonische Werk wieder eine Ähnlichkeit mit der
menschlichen Bildung, von der auch der oberste Theil, das
15 Gesicht, der vielbedeutendste und die Aufmerksamkeit am meisten
anziehende ist.

Eine der wichtigsten Lehren in der Architektur ist die von
den Proportionen, die wir aber hier nur sehr im allgemeinen
berühren können. Vitruv bemerkt, der menschliche Körper sey
20 so gebaut, daß ein Theil oder eine Weite an demselben zum
Maße für andre diene, daß dabey ein fixes Verhältniß Statt
finde, welches freylich nur so ungefähr zutrifft. Eben so wird
nun in der Baukunst ein Theil zum Maßstabe für andre
gemacht. So nimmt man den unteren Durchmesser der Säule
25 7, 8 bis 10 mal zur Höhe derselben; nach eben demselben
bestimmt man die Weite. Da gewisse Proportionen hierin
für die schönsten anerkannt worden sind, so haben manche
etwas geheimnißvolles darin gesucht, und gemeynt der Geist
ergötze sich an den darin ausgedrückten Zahlenverhältnissen,
30 wie er es bey den Accorden in der Musik ebenfalls an den
Zahlenverhältnissen der Vibrationen thun soll, welche bey den
verschiednen Tönen Statt finden. Dieß ist aber eben so wenig
[37f] gegründet. Das Auge erblickt die so proportionirten
Größen an einem Gebäude nicht arithmetisch in ihre Einheiten
35 gesondert, sondern geometrisch als Ganze; es kann nur ungefähr
messen, nicht mit einer Genauigkeit, daß man wissen könnte,
ob die Zahlen auch wirklich aufgehen oder Brüche übrig bleiben.

der Corinthischen Ordnung die jungfräuliche Schlankheit vorstellen wollen, darauf beziehe sich auch der reichere Schmuck derselben, indem dieser dem Geschlecht und Alter ihres menschlichen Urbildes am meisten zieme. Als ein erläuterndes Bild, ein treffender Einfall genommen kann man dieß nicht nur gelten lassen, sondern es als sehr sinnreich loben; wird es aber ganz buchstäblich ausgelegt, und zum Grundsatz gemacht, aus welchem man die Regeln für die Verhältnisse der Säulen, z. B. der Höhe zum Durchmesser, und ihre sonstige Form erst herleiten will, so wird eine Albernheit daraus, und es kann nicht ohne die größte Gezwungenheit in der Erklärung von manchem was als gültig einmal angenommen ist, abgehen. Die Säule steht grade aufrecht, sie ist nicht viereckig sondern rund, es findet bey ihr ungefähr ein solches Ver- [36 b] hältniß der Höhe zum Durchmesser Statt wie bey der menschlichen Gestalt, sie hat oben und unten ausgezeichnete Theile, welche das Ganze schließen: ein Haupt und einen Fuß; das sind ungefähr ihre Analogieen mit dem menschlichen Körper. Dieß bildet freylich eine Anspielung, aber nur eine leise und entfernte, gar nicht eine solche, die einzig gölte und alle übrigen ausschlösse. Man kann eben so gut in den verschiednen Säulenordnungen eine auf den Wuchs einiger Baumarten finden: die Dorische Ordnung wäre der Eichbaum, die Ionische der Buchbaum, die Corinthische eine noch schlankere Gattung. Das Capiteel stellt alsdann den Anfang der Krone vor, die Base die Erweiterung des Stammes über der Wurzel, der Schaft den Stamm selbst, und auf diese Weise läßt sich die Verjüngung nach oben, welche man bey der menschlichen Gestalt schwerlich herausbringen möchte, viel natürlicher erklären. Eigentlich aber soll die Säule weder einen Menschen noch einen Baum vorstellen, sondern eine Säule, den integranten Theil eines Gebäudes, nach ursprünglicher menschlicher Idee entworfen. Man erzählt den Ursprung des Corinthischen Capiteels folgendermaßen. Ein junges Corinthisches Mädchen war gestorben, ihre [37 a] Amme hatte ihr einen Korb, welcher Gefäße enthielt, die dem Mädchen im Leben lieb geworden waren, auf den Grabstein oder Cippus

gesetzt und selbigen zu größerer Sicherheit mit einem Ziegel bedeckt. Eine unten stehende Acanthus-Pflanze schlang ihre Ranken um den Korb herum, und da die Blätter oben an den Ziegel stießen, bogen sie sich nach außen. Callimachus
5 der Architekt ging vorbey, und wurde so von der Schönheit dieses Schauspiels entzückt, daß er beschloß es in einem eignen Capiteel nachzuahmen. — Wir haben keine Ursache die Ächtheit dieser Geschichte zu bezweifeln, wir finden es vielmehr sehr wahrscheinlich, daß ein genialischer Künstler eine zufällige
10 Beobachtung so geistreich benutzt habe: allein soll deßhalb das Corintische Capiteel immerfort noch einen Korb mit Akanthus bewachsen, auf dem Grabmale eines Mädchens vorstellen? Daß die Schönheit der Säulen hauptsächlich in demjenigen bestehe, was über die Richtigkeit der Form nach
15 ihrer besondern Bestimmung hinausgeht, und auf lebendige Gestalt anspielt, geben wir nicht nur zu, sondern behaupten es nach unserer ganzen Theorie ausdrücklich.

[1]) So ist es zuvörderst schöner, daß die Säule rund als daß sie viereckig ist: diese Eckigkeit würde [37ᵇ] sie nicht ge-
20 schickter machen, ihre Bestimmung zu erfüllen, denn die Festigkeit gewönne dadurch nichts. Zu dieser ist nur eine verhältnißmäßige Dicke überhaupt gegen ihre Höhe und gegen die Last, welche sie tragen soll, erfoderlich; auch daß sie perpendicular aufgerichtet, und oben und unten horizontal
25 abgeschnitten sey. Ihre Peripherie braucht dagegen nicht gradlinicht zu seyn, weil sie sich nirgends an andre Theile des Gebäudes anfugen soll; als freystehend wird sie aber am besten durch den Zirkel bestimmt, weil sie auf diese Art von allen Seiten die gleiche Ansicht darbietet, und folglich
30 am meisten in sich selbst vollendet erscheint. Sie könnte ferner ein vollkommner Cylinder seyn: warum hat man es dabey nicht bewenden lassen, sondern sie nach oben zu um einen Theil ihres Durchmessers verjüngt? Wäre die Säule oben dicker als unten, so würde ihr fester Stand wirklich
35 leiden, denn sie müßte alsdann mit der schwächeren Base ihre

[1]) Vierzehnte Stunde.

eigne darüber hinausstehende Last tragen. Wäre sie stark kegelförmig zugespitzt, so stünde sie zwar unten fest, würde aber der zu tragenden Last oben zu wenig Fläche darbieten. Eine mäßige Verjüngung vermeidet diese Unbequemlichkeit, giebt dennoch ein Ansehen größerer Festigkeit, und leitet von 5 selbst das Auge nach [37c] oben auf dasjenige hin, was auf der Säule ruht. Die Verjüngung ist an den Säulen Dorischer Ordnung in grader Linie vorgenommen, und da sie hier das größte Verhältniß gegen die Dicke hat, besonders an den ältesten, so haben diese beträchtlich das Ansehen ab- 10 gestumpfter Kegel. An den Jonischen und Corinthischen Säulen ist hingegen die Linie nach welcher sie rund herum abnehmen eine Curve, ein Cirkel-Segment, dessen Mittelpunkt aber sehr entfernt ist, so daß die Krümmung nur durch genaue Messung bemerkt werden kann, und das Auge bloß eine 15 größere Leichtigkeit und Freyheit in der ganzen Gestalt gewahr wird. Ferner, die Säule könnte auf einer gemauerten Grundfläche unmittelbar unter dem Architrav stehend, ohne wesentliche Unbequemlichkeit des Knaufs und Fußes entrathen: allein sie würde sich dann weniger befriedigend als Ganzes 20 schließen. In der Mitte darf das Auge keinen Anstoß finden, es muß ungehindert an den gleichartigen Theilen fortgleiten. Dagegen wenn es unten gar nichts von der ganzen Masse der Säule ausgezeichnetes erblickt, könnte es noch eine Fortsetzung suchen und die sichtbare Säule für ein Bruchstück 25 einer zum Theil in den Boden versunknen Säule halten. Oben würde der [37d] Übergang zu der Querlage ohne dergleichen allzu schroff und unvorbereitet seyn. Ich sage nicht, daß dieses gar nicht Statt finden dürfe, nur wird es den Charakter einer sehr strengen Einfachheit haben. Wiederum 30 ist, besonders bey der Jonischen und Corinthischen Ordnung das Haupt der Säule weit reicher und üppiger verziert als der Fuß seyn darf. Man denke sich die Capiteele derselben in umgekehrter Richtung oder sonst modifizirt unten an der Säule, und sie werden einen üblen Effekt machen. Die 35 schönen Voluten, die dreyfachen Reihen geschweifter Blätterzierrathen, würden das Auge am Boden festheften, da dem

Architekten vielmehr daran liegt, damit die ganze Größe seines Gebäudes überschaut werde, es durch anziehende Reize in die Höhe zu lenken: der untere Theil der Säule versteht sich von selbst, wenn der obere erst erblickt worden ist. Aus eben diesem Grunde ist der Gipfel des Gebäudes, und alles was in ihm wieder einen partialen Gipfel bildet, wie eben der Säulenknauf, das Obere einer Thür u. s. w. der Ort für die sprechendsten bedeutsamsten Zierrathen; Basreliefs z. B. die an einer schlichtgemauerten Unterlage da wo sie nicht in Stufen hinangeht, sehr übel stehn, und gleichsam mit Füßen getreten werden würden, [37e] stehn am schicklichsten auf dem Giebelfelde, an den Metopen und so ferner. Dadurch erhält das Architektonische Werk wieder eine Ähnlichkeit mit der menschlichen Bildung, von der auch der oberste Theil, das Gesicht, der vielbedeutendste und die Aufmerksamkeit am meisten anziehende ist.

Eine der wichtigsten Lehren in der Architektur ist die von den Proportionen, die wir aber hier nur sehr im allgemeinen berühren können. Vitruv bemerkt, der menschliche Körper sey so gebaut, daß ein Theil oder eine Weite an demselben zum Maße für andre diene, daß dabey ein fixes Verhältniß Statt finde, welches freylich nur so ungefähr zutrifft. Eben so wird nun in der Baukunst ein Theil zum Maßstabe für andre gemacht. So nimmt man den unteren Durchmesser der Säule 7, 8 bis 10 mal zur Höhe derselben; nach eben demselben bestimmt man die Weite. Da gewisse Proportionen hierin für die schönsten anerkannt worden sind, so haben manche etwas geheimnißvolles darin gesucht, und gemeynt der Geist ergötze sich an den darin ausgedrückten Zahlenverhältnissen, wie er es bey den Accorden in der Musik ebenfalls an den Zahlenverhältnissen der Vibrationen thun soll, welche bey den verschiednen Tönen Statt finden. Dieß ist aber eben so wenig [37f] gegründet. Das Auge erblickt die so proportionirten Größen an einem Gebäude nicht arithmetisch in ihre Einheiten gesondert, sondern geometrisch als Ganze; es kann nur ungefähr messen, nicht mit einer Genauigkeit, daß man wissen könnte, ob die Zahlen auch wirklich aufgehen oder Brüche übrig bleiben.

Ein Baumeister, Namens Sturm, hat gemeynt, die Griechischen Säulenordnungen seyen von Gott unmittelbar geoffenbart, weil ihre Verhältnisse so vollkommen, daß es die menschlichen Kräfte übersteige sie zu erfinden. Wenn jene Redensart nichts weiter bedeuten soll als dieß: sie liegen in der Natur der Sache, 5 so kann man sie gern gelten lassen; buchstäblich genommen, müßte man aber sagen, Gott sey bey dieser seiner Offenbarung etwas wankelmüthig gewesen, indem ja nach dem Vitruv die Verhältnisse anfangs nicht dieselben waren wie nachher; die Säulen waren nämlich weniger hoch gegen die 10 Dicke, man ging in ihrer Schlankheit nachher immer weiter. Es findet also dabey innerhalb einer gewissen Breite noch Abwechselung und Freyheit Statt, welche durch die wirkliche Bestimmung der Säule, und durch die Erscheinung dieser Zweckmäßigkeit beschränkt wird. Eine sehr plumpe kurze und 15 dicke Säule würde zwar gut tragen, aber sie würde viel Raum einnehmen, und eine Säulenreihe sich fast zur Mauer [37⁸] verengen, da sie doch einen luftigen Vorhof oder Umzirk des Gebäudes bilden soll, durch welchen das Auge frey hindurchspielt. Eine äußerst dünne und hohe Säule würde nicht 20 tragen können und brechen zu müssen scheinen. Innerhalb des Verhältnisses, welches schicklicher Weise angenommen werden darf, finden sich die verschiednen Säulenordnungen, die sich dann mehr zur Stämmigkeit oder Schlankheit neigen. So wie die verschiednen Proportionen am menschlichen Körper 25 modifiziren diese dann auch den Charakter: der der Dorischen Säule ist ernster und einfacher, der Jonischen gemilderter, der Corinthischen zärtlicher und üppiger. Vitruv bemerkt auch, daß hierauf bey Erbauung der Tempel Rücksicht genommen werden müsse: der Minerva, dem Mars und Herkules errichte 30 man Dorische Tempel; der Venus, Flora, Proserpina und den Nymphen, lauter holden weiblichen Gottheiten Corinthische; der Juno und Diana Jonische. Dieß mag lokaler Umstände wegen nicht immer beobachtet worden seyn, allein die Angabe davon beweiset, daß die Alten diese Verschiedenheit allerdings 35 als charakteristisch fühlten. In der angenommenen Säulenordnung hat immer noch die Weite der Stellung auf die Höhe

Einfluß, und beyde werden dann noch, da bey ihnen nur auf den relativen Maßstab des unteren Durchmessers Rücksicht genommen wird, durch das absolute Maß der Größe und Höhe der Säulen bestimmt. Sind sie sehr hoch, so [37b]
5 dürfen sie verhältnißmäßig nicht so weit aus einander seyn, weil sonst der steinerne Querbalken, der sie verbinden muß, zu lang werden und brechen würde. Es muß hiebey auf das Rücksicht genommen werden was das Auge der Haltbarkeit einer schon bekannten Materie zutraut; ferner auf gewisse
10 optische Effecte: denn diese hängen ebenfalls nicht von dem relativen Maß der Theile unter einander, sondern von der absoluten Größe der Dimensionen ab, nach welcher sie sich in einer gewissen Distanz und Richtung dem Auge darbieten. Es versteht sich, daß der Künstler nicht darauf ausgehen darf,
15 durch starke Vergrößerung oder Verdickung gewisser Theile solche grobe und handgreifliche Täuschungen aufzuheben, welche selbst das ungelehrte Augenmaß durch Räsonnement zu verbessern gewohnt ist: denn alsdann würden wir an der Erscheinung irre werden, und die durch eine wirkliche Abweichung
20 von dem Gleichmaß weggebrachte scheinbare vermissen; sondern das obige bezieht sich nur auf feinere optische Täuschungen, die nicht so leicht mit Bewußtseyn beobachtet werden: z. B. man macht die äußersten Säulen einer Reihe um ein unmerkliches dicker, damit sie den übrigen gleich erscheinen, weil sie freyer
25 von Licht und Luft umspielt etwas von ihrem Umriß verlieren, und dergleichen. So hat der Architekt eine Menge Beziehungen zu beobachten; es ist nicht genug, daß er [38a] Theile zusammenfügt, wie sie nach gewissen mechanischen Regeln an sich und gegen andre proportionirt seyn sollen, sondern er muß sie in
30 ihrem lebendigen Zusammenhange anschauen: sein Werk muß, nach einer einigen untheilbaren Idee entworfen, ein solches seyn, in welchem jeder Theil alle übrigen bestimmt, und gegenseitig von ihnen bestimmt wird. Daraus leuchtet ein, wie die Architektur, bey der strengsten Wißenschaftlichkeit, dennoch eine
35 Kunst ist, welche nicht durchaus erlernt werden, sondern auf wahrhaft genialische Weise ausgeübt werden kann.

Das erste beym Bauen ist das Bedürfniß, das zweyte

die Erscheinung der Zweckmäßigkeit worin das wesentliche Schöne besteht, das dritte die Ausschmückung. Diese darf wohl bis zu einem gewissen Überflusse gehen, wenn er nur nicht gerade zu wieder unschicklich wird und jenes aufhebt. So ist es z. B. allerdings erlaubt, Theile anzubringen oder an- 5 zudeuten, die eigentlich einem gewissen Zwecke dienen sollen, hier aber nichts verrichten. Dergleichen sind angelehnte, und nicht einmal wirklich gerundete, sondern flache um wenige Zoll aus der Mauer hervorspringende Säulen. Hingegen wirkliche ungeheuer dicke und große Säulen [38 b] hinzustellen, wo sie 10 nichts zu tragen haben, ist verkehrt. — Ein runder Giebel innerhalb eines dreyeckigen oder umgekehrt ist schon ein lästiges doppeltes Exemplar; ein in der Mitte gebrochner Giebel aber ist völlig verkehrt, denn diese angemaßte Zierlichkeit in der Form hebt seine ganze Bestimmung auf, indem der Giebel 15 dasjenige, worüber er steht, vor dem Regen und Wetter überhaupt decken soll, auf diese Art aber in der Mitte vielmehr eine Traufe bildet. — Cicero redet einmal von der Übereinstimmung der Zweckmäßigkeit und Schönheit am menschlichen Körper, und trägt dieß dann auf Gebäude über. 20 Die Nothwendigkeit habe zuerst dem Giebel seinen Ursprung gegeben, man habe nemlich das Wasser an beyden Seiten wollen ablaufen lassen; bald habe man aber gesehen, daß dieser nutzbare Theil zur Würde besonders der Tempel viel beytrage. Wenn daher auch im Himmel ein Capitolium er- 25 baut werden sollte, wo kein Regen fallen kann, so würde es dennoch ohne solchen Giebel nicht die gehörige Würde zu haben scheinen. In dieser Behauptung ist freylich etwas erschlichnes: denn im Himmel wo kein Regen fällt, gelten auch die auf unsrer Erde herrschenden Gesetze der Schwerkraft 30 nicht; es würde dort also auf ganz [38 c] andre Weise aus aetherischen Materien gebaut werden, und wer weiß, welche andre Einrichtung die Stelle des Giebels vertreten möchte. Indessen ist so viel wahr, daß sich hier wirklich ein außerordentlich glückliches Zusammentreffen der körperlichen und 35 geistigen Foderungen findet. Wir wollen, wie an der Säule, so am ganzen Gebäude unten und oben ausgezeichnete Theile

zu setzen, sie zu ergreifen und belasten, lernen wir das Ge-
sehene zeitig beurtheilen, und zwar mit solcher Leichtigkeit,
daß wir uns dessen nicht mehr bewußt sind, sondern alles
das, was Erfahrung und Übung zu unsern Gesichtsempfin-
5 dungen hinzubringt, wirklich unmittelbar zu sehen glauben.
[39 d] Der reine Gesichtssinn giebt uns nichts als Lichtgrade
und Farben, Gränzen derselben und folglich Umrisse und
Figuren, und endlich relative Größen dieser colorirten Massen.
Über die Formen der Gegenstände aber und ihre wahre
10 Größe, ferner über ihre Entfernung und wirkliche Lage gegen
einander, belehrt uns nur die Vergleichung andrer Eindrücke
und Versuche mit denen des Gesichts. Im gewöhnlichen
Leben, wo wir Geschäfte an und mit den Gegenständen zu
haben, vergessen wir oft den Schein ganz und gar, und
15 glauben die Gegenstände so zu sehen, wie sie nach unsrer
Bekanntschaft mit ihnen sind. Die pittoreske Einbildungskraft
besteht eben darin, den Schein in uns wieder herzustellen, und
sich z. B. an den tausendfältigen Ansichten zu ergötzen, welche
ein einziger Gegenstand in verschiednen Lagen gegen uns, und
20 unter verschiednen Beleuchtungen darbietet. Die Mahlerey
wirft das reine ursprüngliche Sehen gleichsam aus uns
heraus, indem sie das gerundete, vor und zurücktretende auf
eine flache Tafel bringt, wie wir es unstreitig zuerst sehen.
An dieser läßt sie aber durch das Betrachten die Bedeutung
25 der wirklichen Körperlichkeit sich entwickeln. Sie mahlt daher
weder für das kindische und ungeübte Auge, noch für das in
der Dienstbarkeit des Bedürfnisses allzu geübte, [39 e] welches
den Schein selbst wahrzunehmen gänzlich verlernt hat, sondern
für einen gebildeten Sinn der bey dem Schein verweilend
30 zugleich die Bedeutung desselben auf das bestimmteste erkennt.
Wie die gesamte Erscheinung der Sichtbarkeit in Umriß,
Licht und Farbe besteht, so hat auch die Mahlerey, welche
selbige auffaßt, drey dem entsprechende Theile: Zeichnung,
Helldunkel und Kolorit. Diese können abgesondert von ein-
35 ander gedacht werden. Läßt man die beyden letzten weg, so
hat man die bloße Zeichnung vermittelst der Umrisse. Giebt
man die Schattirung ohne Farbe bloß durch Schwarz und

erlaubt an einem Tische], alsdann die Lehne rückwärts übergebeugt. Thierfüße, [unter Tische und Stühle]. Allerdings erlaubt. Victorien unter dem Thron des Jupiter Olymp. — Greifen und dergleichen. Caryatiden, vielleicht daher übertragne Gränze des Fantastischen. 5

Trink und Eßgeschirre, Vasen. [Zweckmäßigkeit.] Oft das einzige mathematische der Lothrechte Stand und der Zirkel als Base. Übrigens alles in geschwungnen Linien emporstrebend. Die Anspielung auf das Organische meist Blätterwerk und Blumen betreffend. [Fantastische Bildungen von Lampen und 10 dergleichen erlaubt.] Auch hier wird das Geräumige durch die Leichtigkeit der Übergänge gesucht. [Einfachheit und Großheit; Zierlichkeit. Alle die verschiednen Style der Architektur.] Eckige zerschneidende Zierrathen verkleinern weil sie den Blick zu sehr an einzelne Theile heften. Symmetrie und Contraste. 15

Antike Baukunst eben so vollendet und unübertrefflich als die Plastik. Die modernen Nachahmer der Alten. Zuerst die spätern Monumente aus Zeiten des schon verderbten Geschmacks kennen gelernt, misverstanden. — Die ächteren Griechischen lernt man erst jetzt durch Reisebeschreiber oft sehr 20 unzuverläßig kennen. — Barbarismen aus den Angewöhnungen, die man aus dem Mittelalter noch an sich hatte, Michelangelo, Peterskirche.

[38r] Gothische Baukunst. Historische Frage über ihre Entstehung. Uneigentlicher Name. Sarazenen. In Indien. 25 Ihr Charakter in Italien verfälscht. In ihrer Reinheit in Deutschland, Frankreich, England. Ob sie überhaupt Kunstwerth hat, da sie durchaus der Griechischen entgegengesetzt? — Excentrische Consequenz. Partiale Gültigkeit für Ein Zeitalter, gewisse Sitten, besonders Eine Religion. Ursprung 30 vielleicht aus dem Bedürfniß unter der Bedingung eines gewissen Materials, Backsteine. Dünne Mauern. Hoch und schmal. Spitzbogen, hohe Fenster, Pfeiler. Vielfältige Frontons. [Unendlichkeit der Unterordnung.] Zahllosigkeit ihr Prinzip wie Einfachheit der Griechischen Baukunst. Tempel 35 die Grundanschauung von dieser, Kirchen von der Gothischen. Idee eines katholischen Domes. Beziehung in der Bauart

auf die Bestimmung. Hauptaltar, Schiff, Chöre, Orgeln, Nebenaltäre, Kapellen, Thürme, Glocken. — Beschreibung einer Pforte mit Bildern der Patriarchen, Apostel u. s. w. Allegorie darin. — Walpole's Ausspruch über die Gothischen 5 Kirchen. Dante's Gedicht als Gothischer Dom betrachtet.

[Bd. II. 39a] [1])Mahlerey.

Wir haben schon verschiedentlich Seitenblicke auf diese Kunst gewandt, indem wir nämlich die Sculptur im Gegensatz mit derselben charakterisirten. Wir haben geschildert wie 10 von den Modernen die letztgenannte verkehrter Weise nach mahlerischen Grundsätzen ausgeübt worden ist, wiewohl auch gültige Annäherungen und Übergänge von der Sculptur zur Mahlerey durch Gruppirung und Basrelief Statt finden. Eben so kann es auf der andern Seite vortreffliche Werke der 15 Mahlerey geben, die im Geiste der Sculptur gedacht und ausgeführt sind. Bey der Frage, warum wohl die Sculptur aber nicht die Mahlerey colossal bilden dürfe, haben wir dieß besonders aus dem Grunde verneint, daß die Mahlerey die Größe eines Gegenstandes in Relation mit andern setzen 20 muß, statt daß die Sculptur sie absolut für sich allein hinstellen kann. Wo jene also ebenfalls dieß System der Isolirung annimt, da darf sie auch Ausnahms-weise colossal bilden, wie z. B. Michelangelo bey den Propheten und Sibyllen in der Sixtinischen Capelle gethan hat. — Allein beyde Künste, 25 weil sie bildende sind, durchaus nach denselben Maximen behandeln zu wollen wäre sehr verkehrt; und doch hat man, wie man in früheren Zeiten die Sculptur zur Mahlerey aus- [39b] dehnen wollte, in den neuesten nicht selten die empfohlne Nachahmung der Antike so verstanden, als sollte 30 die Mahlerey in die Gränzen der Sculptur eingeengt werden. Selbst die Lehren eines Winkelmann und Mengs haben wohl dazu beygetragen auf diesen Abweg zu führen. [Mengs

---

[1]) Funfzehnte Stunde. (Goethe's Büste vorgestellt.)

Plafonds, vermiedne Verkürzungen.] Lessing hat sogar im Laokoon [in dem Anhange dazu] die Bestimmung der Mahlerey auf solche Weise angegeben: körperliche Schönheit sey ihr Hauptzweck und Gegenstand, der Ausdruck müsse derselben untergeordnet werden, und die historische Composition nur 5 jene anzubringen dienen; alles Sätze, die bloß auf die Sculptur anwendbar sind. Herder hat sich in der Plastik mit großer Energie dawider gesetzt, und triftig und einleuchtend gezeigt, wie beyde Künste ganz verschiedne Sphären haben, wie schlecht die Mahlerey ihren Vortheil verstehe, wenn sie 10 bloß kalte schöne Formen gleichsam mit dem Pinsel auszuhauen strebe, statt in der Region der Farben und des Lichts ihren lebendigsten Zauber zu suchen. Auf Lessings System könnte wohl seine Meynung von der Beschaffenheit der antiken Mahlerey (über welche ich auch des Hemsterhuys Ausspruch 15 angeführt) Einfluß gehabt haben. Ob sie so ganz gegründet gewesen, ist eine Untersuchung auf die wir uns jetzt nicht einlassen, und es läßt sich bezweifeln; doch wäre dem auch so: die Autorität der [39c] Alten könnte nichts gegen die Natur der Sache beweisen, vielmehr da der Geist ihrer Kunst 20 überhaupt plastisch war, wie wir bemerkt haben, wäre es nicht zu verwundern, wenn sie die Mahlerey, bey der es der Verwandtschaft wegen so nahe lag, zu sehr im plastischen Sinne genommen hätten.

Die Sculptur stellt Formen durch Formen dar; die 25 Mahlerey die ganze sichtbare Erscheinung durch einen optischen Schein. Das erste aber was das Auge erblickt, ist Licht und Farbe. Wo Licht und Schatten, und verschiedne Farben an einander gränzen, und nicht durch allmähliche Übergänge sondern plötzlich sich absetzen, erhalten wir den Umriß. Für 30 den bloßen Sinn des Gesichts ohne Beyhülfe der übrigen, würde die ganze Sichtbarkeit nichts als eine bunte Farbentafel seyn, die keine andre Bedeutung für uns hätte, als die in der darin herrschenden Abwechselung, und den Sensationen, welche jede besondre Farbe unserm Organ erregt, läge. Aber 35 durch unsre Fähigkeit, uns von den Gegenständen zu entfernen und ihnen zu nähern, uns in mannichfaltige Lagen gegen sie

rischen Horizont, wie sie ihn uns auch in der Wirklichkeit bezeichnet. Aus obigem erhellet, daß, so wie das Auge höher steigt, der Horizont sich auch ihm gegenüber erhebt; jeder kann beym Ersteigen eines Berges die Erfahrung gemacht haben, daß der gegenüber liegende Berg in gleichem Maße höher zu werden scheint. Der Horizont bestimmt nun das wahre Maß der scheinbaren Grundfläche: ist er niedrig, so bedeutet eine kleine Breite derselben eine beträchtliche Distanz, ist er höher eine geringere; eben darnach muß sich auch die Schnelligkeit der Verkleinerung [40c] der Figuren und andern Gegenstände bestimmen.

Zu einem ungefähren Begriff mag das bisherige hinreichen. Die Wissenschaft, welche über alle diese Modificationen der Figur und Größe die Berechnungen liefert heißt die Linienperspektiv, und die Beobachtung derselben ist eigentlich noch kein artistisches Verdienst, sondern bloß unnachlaßliche Bedingung der Richtigkeit, wiewohl selbst große Meister dagegen verstoßen haben. Man sieht aber leicht ein, daß die mathematische Berechnung längst nicht überall hinreicht, weil die Formen der Gegenstände auf welche am meisten ankommt, der menschlichen Figuren, nicht geometrisch bestimmbar sind. Da muß also die Wahrnehmung unmittelbar entscheiden, und der Künstler muß jedesmal die Natur consultiren, wenn er sich nicht auf seine Geübtheit im Anschauen verlassen darf.

Was übrigens die Regeln für die Wahl des Gesichtspunktes betrifft, so ist es bekannt, daß der Entfernungspunkt so genommen werden muß, daß sich das Bild mit einemmale übersehen lasse, ohne doch an der gehörigen Deutlichkeit zu verlieren. Der Augenpunkt wird gern gegen die Mitte der Breite hingelegt, und für den Horizont ist eine mäßige Höhe, etwa der natürlichen des Auges gegenüber, das jetzt am allgemeinsten angenommene. Doch kann [40d] dabey auf die Bestimmung des Gemähldes an einem gewissen Orte gesehen zu werden, allerdings Rücksicht genommen werden. Bey solchen, die sehr hoch hängen sollten, haben Mahler nicht selten den Horizont weit unter dem unteren Rande des Gemähldes angenommen, so daß der Boden auf welchem die Figuren

Weiß und die zwischen ihnen liegenden Mittelgrade an, so hat man Zeichnung und Helldunkel zusammen; und erst durch die Hinzufügung der Farben bekommt die mahlerische Darstellung ihre Vollständigkeit. Allein auf gewisse Weise sind diese drey Theile der Kunst unzertrennlich verbunden. Ge- 5 zeichnet wird nicht bloß durch Angabe der äußersten Umrisse, und der sich scharf absetzenden Gränze eines Theils gegen den andern, sondern auch die allmähliche Abstufung der Tinten nach Licht und Schatten, welche ja Rundung, und folglich Form bezeichnet. Helldunkel und Kolorit bedingen sich aber 10 wiederum gegenseitig: denn die Farben zeigen sich nach der verschiednen Beleuchtung ganz verschieden, und auf der andern Seite ist durch die besondre Lokal- [39f] farbe eines Theils seine Lichtempfänglichkeit bestimmt, und in einer nicht colorirten Zeichnung muß hierauf durchgängig Rücksicht ge- 15 nommen werden.

Verschiedne Theoristen führen in gleicher Reihe mit diesen drey Bestandtheilen der Mahlerey auch Ausdruck und Composition auf, aber mit Unrecht. Denn diese sind keine Mittel der Darstellung wie jene, sondern sie gehören selbst zu ihr. 20 Es kann von ihnen noch nicht die Rede seyn, wo gefragt wird: wie in der Mahlerey etwas zur Anschauung gebracht wird, sondern wenn man entwickelt, was vorzüglich diese Ehre verdient. Der Ausdruck zeigt sich an der menschlichen Gestalt durch Veränderung der Züge und der Farbe; er gehört 25 also in der Mahlerey der Zeichnung und dem Kolorit an. Der Begriff der Composition bezieht sich auf die Wahl und Zusammenstellung in allen drey Theilen der Kunst.

Den ersten derselben, die Zeichnung, hat die Mahlerey mit der Sculptur gemein, welche nichts als Zeichnung ist. 30 Eben diese Einfachheit des Wesens der leztgenannten Kunst spiegelt sich auch in dem ganzen Umkreise ihrer Darstellungen. Es giebt nur Eine Sculptur, aber viele weit aus einander stehende Gattungen der Mahlerey: historische Gemählde, zu welchen der Strebung nach auch Porträte gehören [39g] sollen, 35 nebst ihrem komischen Gegensatze, den Bambocciaten, Landschaften, Thierstücke, Blumen und Fruchtstücke und endlich

Stilleben. Bey der Sculptur fallen ihrem Wesen nach alle diese Gattungen weg, weil sie sich durchaus an lebendige Formen, hauptsächlich an die menschliche und zwar an das edelste in ihr zu halten hät. Auch in der Mahlerey haben
5 diejenigen, welche sie nach der Sculptur zu modeln gedachten, diesen untergeordneten Gattungen gar keinen Werth zugestehen wollen, welchen wir vielmehr nach dem wahren Verhältniß zu bestimmen suchen werden.

Der, beyden Künsten, der Sculptur und der Mahlerey
10 gemeinschaftliche Theil wird durch das Wesen der letztgenannten ganz verschieden modifizirt. Die Sculptur bleibt dabey der Wahrheit getreu, da ihr Werk für eine allseitige Prüfung bestimmt ist, und dieselbe muß bestehen können; die Mahlerey hingegen kann nur Eine Ansicht geben, und muß daher die
15 Lineamente der Form auffassen, wie sie in dieser erscheinen. Mit Einem Wort sie zeichnet perspectivisch. Um sich in der Kürze einen allgemeinen Begriff von der Perspectiv zu machen, denke man sich das Auge in seinem jedesmaligen Stande als den Mittelpunkt der ganzen sichtbaren Welt. Von demselben
20 aus können nun nach allen Richtungen unendlich [39[b]] viele Radien oder grade Linien gezogen werden, welches die Richtung ist, worin alles auf das Auge wirkt. Der Winkel nun, welchen zwey solche die Endpunkte eines Gegenstandes berührende Linien an unserm Auge machen, bestimmt die scheinbare Größe desselben.
25 Hieraus folgt klar, daß die Entfernung verkleinern muß; denn die eine Seite des Triangels, der Durchmesser des Gegenstandes, bleibt dieselbe, die beyden andern Seiten werden aber verlängert, folglich muß der Winkel, in dem sie sich schneiden, kleiner werden. Auf eben diese Weise erklärt sichs,
30 warum eine schräg gegen uns gerichtete Fläche sich verkürzt; und wenn man dieß Prinzip weiter durchführt, kann man daraus alle Modificationen, welche Entfernung und Verrückung in der Erscheinung der Körper hervorbringt, einsehen lernen. Da man nun in jedem Punkte ein Ding anders sieht, so
35 folgt daraus, wie schon einmal bemerkt worden, daß der Mahler alles so abbilden muß, wie es von einem gewissen Punkte aus gesehen wird; er muß sich mit dieser partialen

Wahrheit begnügen, weil er sonst auf alle Wahrheit Verzicht leisten müßte. Damit der Betrachter aber jene erkenne, muß er sich eben so gegen die Abbildung stellen wie der Mahler gegen den Gegenstand. Jedes Gemählde hat folglich seinen bestimmten [40a] Gesichtspunkt, wozu dreyerley gehört: der 5 Horizont, eine wagerechte Linie, welche quer durch das Bild gehend gedacht wird; der Augenpunkt, derjenige Punkt in dieser Linie, welchem das Auge grade gegenüber stehen soll; und endlich der Punkt der Entfernung. Diese perspectivische Bestimmung wird um so wichtiger je weitläuftiger die Com- 10 position ist, und dann finden sich auch gewöhnlich auf dem Bilde selbst Kennzeichen, waran selbst der ungelehrtere Betrachter sich in Ansehung derselben orientiren und den rechten Gesichtspunkt finden kann. Z. B. da wo parallele Linien an Gebäuden u. dergl. durch die scheinbare Annäherung sich 15 in Gedanken fortgesetzt endlich schneiden müßten, fällt der Horizont hin; wo von der rechten und linken Seite her solche Durchschnittspunkte zusammen treffen, der Augenpunkt, u. dergl. mehr. Mit dem Horizont, das kann man sich folgendermaßen deutlich machen. Man denke sich eine völlig ebne Fläche, 20 und am Rande derselben das Auge nur eben über sie hervorragend, so wird selbiges die ganze Fläche, weil sie noch keinen Winkel in ihm machen kann, wie eine bloße Linie, und die Gegenstände jenseit derselben unmittelbar an dieser erblicken. So wie es sich nun vertical über die horizontal 25 liegende Fläche erhebt, muß diese ihm breiter erscheinen, [40b] weil ihr nächster und entferntester Rand einen um so größeren Winkel bilden. Den äußersten Rand der Erdfläche, welchen wir mit den Augen erreichen können, nennen wir den Horizont, das heißt die begränzende Linie, den Gesichtskreis. Wo keine 30 zufällig über das allgemeine Niveau sich erhebende Gegenstände diesen verengern, wie z. B. auf dem Meere, da sehen wir den wahren Horizont, und der in der Mahlerey ist eigentlich dasselbe. Man nehme eine Landschaft oder ein Seestück, welches n einem Theil des Hintergrundes das Meer bloß durch den 35 Himmel begränzt, und unmittelbar an diesen stoßend darstellt, so finden wir in dieser Linie ohne Schwierigkeit den mahle-

rischen Horizont, wie sie ihn uns auch in der Wirklichkeit bezeichnet. Aus obigem erhellet, daß, so wie das Auge höher steigt, der Horizont sich auch ihm gegenüber erhebt; jeder kann beym Ersteigen eines Berges die Erfahrung gemacht
5 haben, daß der gegenüber liegende Berg in gleichem Maße höher zu werden scheint. Der Horizont bestimmt nun das wahre Maß der scheinbaren Grundfläche: ist er niedrig, so bedeutet eine kleine Breite derselben eine beträchtliche Distanz, ist er höher eine geringere; eben darnach muß sich auch die
10 Schnelligkeit der Verkleinerung [40 c] der Figuren und andern Gegenstände bestimmen.

Zu einem ungefähren Begriff mag das bisherige hinreichen. Die Wissenschaft, welche über alle diese Modificationen der Figur und Größe die Berechnungen liefert heißt die Linien-
15 perspektiv, und die Beobachtung derselben ist eigentlich noch kein artistisches Verdienst, sondern bloß unnachlaßliche Bedingung der Richtigkeit, wiewohl selbst große Meister dagegen verstoßen haben. Man sieht aber leicht ein, daß die mathematische Berechnung längst nicht überall hinreicht, weil die Formen der
20 Gegenstände auf welche am meisten ankommt, der menschlichen Figuren, nicht geometrisch bestimmbar sind. Da muß also die Wahrnehmung unmittelbar entscheiden, und der Künstler muß jedesmal die Natur consultiren, wenn er sich nicht auf seine Geübtheit im Anschauen verlassen darf.

25 Was übrigens die Regeln für die Wahl des Gesichtspunktes betrifft, so ist es bekannt, daß der Entfernungspunkt so genommen werden muß, daß sich das Bild mit einemmale übersehen lasse, ohne doch an der gehörigen Deutlichkeit zu verlieren. Der Augenpunkt wird gern gegen die Mitte der
30 Breite hingelegt, und für den Horizont ist eine mäßige Höhe, etwa der natürlichen des Auges gegenüber, das jetzt am allgemeinsten angenommene. Doch kann [40 d] dabey auf die Bestimmung des Gemähldes an einem gewissen Orte gesehen zu werden, allerdings Rücksicht genommen werden. Bey solchen,
35 die sehr hoch hängen sollten, haben Mahler nicht selten den Horizont weit unter dem unteren Rande des Gemähldes angenommen, so daß der Boden auf welchem die Figuren

stehen hinunterwärts geht, und nach der vorderen Linie nicht mehr sichtbar ist. Man hat viel darüber gestritten, ob dieß zu billigen sey oder nicht. Gewiß muß alsdann die Composition auch ganz eigends dazu eingerichtet seyn, sie darf wenig Tiefe haben und alles muß auf den vorderen Planen vorgehen. Bey einer besondern Beschaffenheit derselben könnte eine solche Wahl sogar vortheilhaft seyn. So erinnre ich mich, häufig Holländische Viehstücke gesehen zu haben, wo man hinter einer kleinen Erhöhung nichts sieht als Himmel und Wolken, und die darauf grasenden Kühe und Ziegen keine hinaufwärts gehende Erdfläche hinter sich haben. Sie zeichnen sich durch dieses Mittel gegen die Luft mit ihren bunten Farben auffallender und wunderbarer ab, so wie man bemerken kann, daß eine menschliche Figur seltsam groß erscheint, wenn sie so gegen uns steht, daß sie ganz über den Horizont hervorragt.

Wird der Horizont sehr niedrig genommen, bey einer gedrängten und viel Tiefe erfodernden [40e] Composition, so hat dieß die Unbequemlichkeit daß die Figuren einander auf die Hacken zu treten scheinen, daß sich alles in zu großer Schnelligkeit verkleinert, und auch durch Beobachtung der Luftperspectiv in der Verlohrenheit der Umrisse und Abschwächung der Farben diejenige Deutlichkeit einbüßt, welche zum Verständniß des Ganzen vielleicht nöthig wäre; den Einfluß, welchen dieß auf die Haltung des Ganzen hat, wegen der schnellen Veränderung der Farbentöne, welche dazu erfoderlich ist, zu geschweigen.

Ein allzu hoher Horizont macht an sich schon keinen angenehmen Effekt, und hat den Nachtheil, daß man die vorne stehenden Hauptgegenstände zu sehr von oben herab ansehn muß, wie man nicht gewohnt ist handelnde Menschen sich gegenüber zu sehen [1]); auch kann die Ferne dabey nicht gehörig zurücktreten. Man will wissen, daß die antiken Mahler sich häufig dieser Methode bedient haben, und schließt daraus auf

[1]) Man ist da gleichsam so situirt, wie im Schauspiel auf der oberen Gallerie.

ihre Unwissenheit in der Perspectiv. Freylich befinden sich die Mahler aus dem vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert vielfältig in demselben Falle, und von diesen muß man allerdings eingestehn, daß sie keine Meister, wenigstens in der
5 Luftperspectiv waren. Diese konnte wohl überhaupt nur dadurch recht cultivirt werden, [40 r] daß man die Landschaftmahlerey zu einer eignen Gattung erhob. Denn alsdann erhielt die duftige Verworrenheit und Unbestimmtheit der Fernen einen Werth an sich, statt daß man bey Geschichten auf die Deut-
10 lichkeit ging, und sie auch da fingirte, wo sie in der Natur nicht anzutreffen ist. So mochten jene antiken Meister die hohen Horizonte aus Maxime gebrauchen, um manches zu zeigen, was sie sonst nicht hätten sichtbar machen können; wie unsre ehrenfesten alten Mahler z. B. eine Carawane der Erz-
15 väter in geschlungnen Linien von den Bergen herunterkommen lassen, und mehrere Stockwerke auf ihrem Gemälde formiren, die Figuren nehmen sehr allmählich an Größe und nur an dieser, nicht an Deutlichkeit ab, noch die Kleinsten haben dieselbe Genauigkeit der Umrisse und dieselbe Färbung, wenn
20 sie nicht etwa um die Lufttinte anzudeuten in starres Blau übergehn. Der Zuschauer ist eingeladen, gleichsam von einem hohen Fenster herab, den Zug mit anzusehen. — Wir lachen jetzt über diese klare Einfalt in der Kunst, ich weiß nicht ob mit sonderlichem Rechte, da unsere Neueren oft in den ent-
25 gegengesetzten Fehler fallen, den sogenannten mahlerischen Effekten zu lieb, schon die Umrisse der nächsten Gegenstände zu verwaschen, die Figuren in wildester Unordnung durch einander [40 s] zu rütteln, und eine solche Zweydeutigkeit hervorzubringen, daß die Structur des ganzen Vorganges,
30 wenn ich so sagen darf, nie befriedigend übersehen werden kann.

Daß durch systematische Befolgung der Linienperspectiv der vollkommenste Schein in Rücksicht auf Figur und Größe hervorgebracht werden kann, begreift am Ende auch der, welcher weder Mahler ist, noch Anlage hat es zu werden; aber in
35 der Region des Lichtes und der Farben wird auf einmal der ganze Umfang der mahlerischen Zaubereyen aufgethan. Das Licht, wiewohl mechanische Physiker, die sich nichts denken

können als das handgreifliche, und die alles lebendige erst ertödten müssen, um dann das caput mortuum zu zerlegen, es zu einer Materie haben machen wollen, so ist es dennoch gänzlich unkörperlich, und ihm kommt nichts von den Attributen desjenigen zu, was wir mit dem Namen Materie zu belegen 5
gewohnt und berechtigt sind. Das Licht ist ein ewiges Selbsterkennen der Natur, die uns dadurch gleichsam schon in der Sinnenwelt den Wink zum Idealismus, zur Einsicht in ihre durchgängige Geistigkeit, giebt; so kommt es, durchaus nicht träge Materie, sondern rein activ, vom Himmel zu uns herab, 10
als der Ausdruck eines alles umfassenden Verhältnisses: wenn mir der Ausdruck [**40**[b]] vergönnt ist, die göttliche Sprache der Sonnen und der übrigen Himmelskörper unter einander, denen die Alten nicht ohne großen Sinn eine inwohnende Intelligenz zuschrieben. In der modernen Physik hat sich die 15
Mathematik des Lichtes bemächtigt und die Wissenschaft der Optik gestaltet. Auch muß das Licht nothwendiger Weise geometrisch construirbar seyn; denn, wie schon einmal bemerkt worden ist, bezeichnet das Mathematische dasjenige Gebiet, wo wir die Gesetze der Natur als mit denen unsers Geistes 20
identisch erkennen: und wo sollte dieß der Fall seyn, wenn nicht hier, da das Licht so wie die Schwerkraft (wovon es gewissermaßen das Umgekehrte ist) zu den ersten einfachen Prämissen der Natur gehört, aus denen sich nachher erst ihr complizirtes und für uns nicht mehr übersehbares System 25
entwickelt. Was nun das Mathematische in der Wirkungsart des Lichtes betrifft, die gerade Linie worin sich der Strahl fortpflanzt, die Winkel worin er sich verbreitet, die Degradation des Lichtes unter bestimmten Bedingungen, seine Refraction, die Schattenwerfung und was dergleichen mehr ist, darüber 30
kann allerdings ein wissenschaftlicher Unterricht für die Mahlerey ertheilt werden. Allein dieses Wissen ist das allerwenigste bey der Kunst der Beleuchtung, und dem Künstler ist damit noch längst nicht geholfen. [**41**[a]] Denn man bedenke nur, daß er kein wahres Licht hat, um es von der Palette auf die 35
Leinwand zu übertragen, sondern bloß Pigmente, unter denen ihm Weiß das Licht und Schwarz die Abwesenheit desselben

ihrer Helle und Dunkelheit nach; auch die zwischen uns und den in einiger Entfernung gesehenen Gegenständen befindliche Luft bringt allerdings eine gewisse gleichförmige Dämpfung derselben hervor: allein dieß ist zur wahren eigentlichen Harmonie lange nicht hinreichend. Diderot nennt zwar Licht und Luft die großen Harmonisten aller Farben; wer aber die Harmonie derselben bloß auf diesem Wege suchen wollte, würde entweder in trübe Dunkelheit, oder in [41 b] unbestimmte Verwaschenheit und Mattigkeit der Farben verfallen. Goethe bemerkt dagegen, daß durch dieses Mittel in der That bewirkt werden könne, daß man überhaupt und also auch von den Gegensätzen und Übereinstimmungen der Farben schwächer affizirt werde; diese liegen aber in der Art der Farben und nicht in ihrem Grade: jenes sey also eher das Mittel zur Nullität als zur Harmonie zu gelangen. Leider muß man eingestehen, daß sehr viele neuere Mahler der Foderung nur auf dem negativen Wege Genüge zu leisten gesucht, und sich in die Nullität des Colorits verloren haben, wo nichts beleidigen kann weil eigentlich nichts vorhanden ist, wo eine einigermaßen kräftige Farbe schon eine unerträgliche Kühlheit scheint. Die bisherige von Newton sich herschreibende Farbentheorie konnte dem Künstler für seine Praxis nichts nutzen, vielmehr konnte er durch sie irre geführt werden; Goethe giebt in dem oben angeführten Aufsatze nur einige Winke aus der seinigen, die er erst noch auszuführen und damit jene zu widerlegen gedenkt. Newton hielt Licht und Farbe für eins, er warf das Licht vermittelst des prismatischen Bildes in sieben Farben auseinander, die er wieder zu einem Lichtstrahl vereinigen konnte. So behauptete er auch durch Vermischung von Pulvern der sieben Farben Weiß zu erhalten, [42 a] welches aber nichts ist als die schmutzige Unfarbe, ein Grau oder Braun, welches die äußerste Abschwächung der dazu gewählten Pigmente mit ihnen theilt, und sonst nichts beweiset, als daß die allgemeine Vermischung jeden bestimmten Eindruck aufhebt. Nach Newton absorbirt jeder Körper alle übrigen Arten von Lichtstrahlen, und reflectirt nur die deren Farbe er trägt. — Die Eintheilung in grade sieben Farben

Einigermaßen läßt sich denn doch das Wunder begreiflich machen, wie es möglich ist, solche Effekte mit bloßen glanzlosen Pigmenten hervorzubringen. Wir werden [41c] nämlich unaufhörlich relativ affizirt: so beurtheilen wir Größe und Kleinheit, Kälte und Wärme, und die Eindrücke des Gesichts 5
sind hievon nicht ausgenommen. Man erinnre sich nur, wie den Kranken, der lange in einem ganz dunkeln Zimmer zugebracht hat, der matteste Schein wie der unerträglichste Sonnenglanz blendet; wie umgekehrt, wenn man aus völliger Helle plötzlich in eine mäßige Dunkelheit versetzt wird, wie 10
man anfangs herumtappt, und erst allmählig die Gegenstände unterscheiden lernt. Eben so betrachtet man nun auch, wenn das Gemählde unsern Blick lange ausschließend auf sich heftet, die Tinten, welche Licht und Schatten darauf andeuten, im Verhältniß zu einander: und es ist die Unendlichkeit der Ab- 15
stufungen, die Kunst diese leise in einander übergehen und doch merklich bleiben zu lassen, was die Kraft von beyden herausbringt. Die Schwärzen, welche man hat, kommen den Wirkungen der Finsterniß weit näher als das Weiß denen des Lichtes: und so ist der Mahler genöthigt das Übergewicht 20
auf jene Seite zu legen, das Licht mehr durch tiefe Schatten, als diese durch grelle Lichter zu heben. Schon Leonardo da Vinci sagt vortrefflich: „Mahler, der du den Glanz des Ruhmes begehrst, fürchte die Dunkelheit der Schatten nicht.“ Überhaupt hatte dieser tiefsinnige [41d] Meister sehr viel über 25
die Geheimnisse der Beleuchtung gegrübelt, und man kann sagen, er habe das Helldunkel des Correggio, was er noch nicht ganz zur Ausführung bringen konnte, vollständig prophezeyt. Auf obige Bemerkung gründet sich auch die Regel, Licht und Schatten in großen Massen beysammen zu halten, 30
denn in solchen umfassenden Partien kann eine weit bedeutendere Degradation Statt finden, da bey kleinlich zerstreuten Lichtern und Schatten die Übergänge plötzlich und schroff seyn müssen. Zwar wird diese Regel auch in Hinsicht auf die Wirkung der ganzen Composition gegeben: ihre Beobachtung verbreitet 35
Ruhe über selbige und sammelt die Aufmerksamkeit; das Gegentheil könnte also nur dann vortheilhaft seyn, wenn auf

alle mögliche Weise Verwirrung und Zerstreuung ausgedrückt werden muß. Dahin gehört ferner die Regel, die Hauptmasse von Licht gegen die Mitte des Bildes anzubringen, und sie nach allen Seiten zu schließen. Das nachgeahmte Licht wird
5 dadurch um so einheimischer darauf, wird mehr isolirt, und vor der unmittelbaren Vergleichung mit dem wirklichen gesichert, bey der es immer zurückstehen muß.

[1]) Was den dritten Theil der Mahlerey, das Colorit betrifft, so besteht die Vollkommenheit [41e] desselben nach dem
10 einfachsten Begriffe darin, daß jede einzelne Lokalfarbe so wahr als möglich nachgemacht sey, welches eben so leicht auszusprechen, als schwer zu erreichen ist. Man sieht leicht ein, daß die Aufgabe dadurch unendlich verwickelter wird, daß die Farben nicht an und für sich, sondern an bestimmten und sehr ver-
15 schiedenartigen Oberflächen der Körper ausgedrückt werden sollen; mit Farben, die aus verwandten Bestandtheilen auf einerley Art gemischt sind, muß er das Matte und Glänzende, das Glatte und Rauhe, das Trockne und Feuchte, und eine Menge verschiedner Charaktere der Stoffe zugleich mit ihrer
20 Färbung ausdrücken. Noch mehr, er muß eine auf der Oberfläche liegende, und eine andre durch sie hindurch schimmernde erscheinen lassen, wie es z. B. bey der menschlichen Haut der Fall ist, wo auf dem Gewebe der Adern und andern Gefäße unter ihr, und auf dem Spiele des Blutes und der Säfte in
25 selbigen jenes ganz eigenthümliche beruht, was man Carnation nennt, und was als der Gipfel der bedeutenden Farbenerscheinung in der Natur betrachtet werden muß. Wie die Natur in Ansehung der Formen, in ihren todten Producten und untergeordneten Organisationen geometrisch bildet, die
30 Höhe der organischen Ausbildung aber diese Einfachheit nicht mehr duldet, eben so verhält es sich auch im Reich der Farben. [41f] An Mineralien stellt die Natur die einfachsten und reinsten auf, oft mit großer Klarheit und Durchsichtigkeit verbunden, wie bey den Edelsteinen. So auch an Blumen,
35 Conchylien, an manchen Hautbedeckungen der Thiere, Pelzen

[1]) Sechzehnte Stunde.

der vierfüßigen, Federn der Vögel (Producten des Organismus, eigentlich nicht mehr zu ihm gehörig, wie schon einmal bemerkt worden) läßt sie häufig lebhafte Hauptfarben in regelmäßigen Streifen oder sonstigen Figuren wechseln. Bey der Oberfläche des menschlichen Körpers hingegen finden die unmerklichsten Übergänge, eine unauflösliche Mischung und Verschmelzung der gemilderten Tinten Statt, weswegen sie auch unstreitig der schwierigste Gegenstand für den Coloristen ist. Bloß bey den Augen kehrt die Natur wieder zu der Ursprünglichkeit reiner Farben an glänzenden und durchsichtigen Körpern zurück: man könnte sie beseelte Edelgesteine nennen. Es ist wohl natürlich, daß sich an dem Organ für das Sichtbare, in welchem selbst eine Lichtentwickelung vorzugehen scheint, das unmittelbarste einfachste Verhältniß der Farbe zum Licht ausdrückt.

Nimmt man zu obigem nun noch hinzu, daß die Localfarben nicht auf die Art nachgemacht werden sollen, daß unter verschiednen aber für beyde gleichen Bedingungen Gegenstand und Nachbildung zusammengehalten die Probe der Vergleichung aushielten, sondern daß die Abschilderung immer [41s] den Schein mit umfaßt, eine gewisse Beleuchtung voraussetzt; daß ferner das Licht nur selten ganz rein zu uns gelangt, sondern durch gefärbte und färbende Medien geht; daß die Gegenstände einer auf den andern etwas von dem empfangenen Lichte zurückwerfen und dadurch ihre Farben alteriren, welches die sogenannten Reflexe sind: so finden wir uns mit der Aufgabe des Colorits ganz zu den Zaubereyen des Helldunkels zurück versetzt, und sehen leicht ein, daß beydes fast nicht in der Theorie, geschweige denn in der Praxis von einander zu trennen ist.

Die Wahrheit der Färbung könnte aber nach allen diesen artistischen Modificationen vollkommen erreicht seyn, und dennoch das Bild in Ansehung der Farben nicht gefallen. Dazu wird nämlich eine gute Wahl und Zusammenstellung derselben erfodert, was man unter dem Namen der Harmonie begreift. Eine gewisse sich nur allmählig abstufende Beleuchtung bringt allerdings eine Einheit unter die Farben, dem Grade

ihrer Helle und Dunkelheit nach; auch die zwischen uns und den in einiger Entfernung gesehenen Gegenständen befindliche Luft bringt allerdings eine gewisse gleichförmige Dämpfung derselben hervor: allein dieß ist zur wahren eigentlichen
5 Harmonie lange nicht hinreichend. Diderot nennt zwar Licht und Luft die großen Harmonisten aller Farben; wer aber die Harmonie derselben bloß auf diesem Wege suchen wollte, würde entweder in trübe Dunkelheit, oder in [41 b] unbestimmte Verwaschenheit und Mattigkeit der Farben verfallen. Goethe
10 bemerkt dagegen, daß durch dieses Mittel in der That bewirkt werden könne, daß man überhaupt und also auch von den Gegensätzen und Übereinstimmungen der Farben schwächer affizirt werde; diese liegen aber in der Art der Farben und nicht in ihrem Grade: jenes sey also eher das Mittel zur
15 Nullität als zur Harmonie zu gelangen. Leider muß man eingestehen, daß sehr viele neuere Mahler der Foderung nur auf dem negativen Wege Genüge zu leisten gesucht, und sich in die Nullität des Colorits verloren haben, wo nichts beleidigen kann weil eigentlich nichts vorhanden ist, wo eine
20 einigermaßen kräftige Farbe schon eine unerträgliche Kühnheit scheint. Die bisherige von Newton sich herschreibende Farbentheorie konnte dem Künstler für seine Praxis nichts nutzen, vielmehr konnte er durch sie irre geführt werden; Goethe giebt in dem oben angeführten Aufsatze nur einige Winke
25 aus der seinigen, die er erst noch auszuführen und damit jene zu widerlegen gedenkt. Newton hielt Licht und Farbe für eins, er warf das Licht vermittelst des prismatischen Bildes in sieben Farben auseinander, die er wieder zu einem Lichtstrahl vereinigen konnte. So behauptete er auch durch
30 Vermischung von Pulvern der sieben Farben Weiß zu erhalten, [42 a] welches aber nichts ist als die schmutzige Unfarbe, ein Grau oder Braun, welches die äußerste Abschwächung der dazu gewählten Pigmente mit ihnen theilt, und sonst nichts beweiset, als daß die allgemeine Vermischung jeden bestimmten
35 Eindruck aufhebt. Nach Newton absorbirt jeder Körper alle übrigen Arten von Lichtstrahlen, und reflectirt nur die deren Farbe er trägt. — Die Eintheilung in grade sieben Farben

ist willkührlich, man kann ihrer entweder noch weit mehre zählen oder sie auf drey, ja gar auf zwey zurückführen. Nach der jetzigen Physik wird sich darthun lassen, daß das Licht eins und untheilbar sey, und die Farbe nur ein in der Erd-Atmosphäre hinzukommendes Phänomen, ein Verhältniß zum 5 Lichtausdrucke. Unter den Farben findet aber allerdings eine allgemeine Polarität Statt. Dieß haben auch die für das Colorit empfänglichen Künstler gefühlt, und richtiger durch ihren Instinkt als durch eine irrige Theorie geleitet, kalte und warme Farben unterschieden, wovon jene die an dem negativen 10 Pol, diese die an dem positiven befindlichen bedeuten. — Diderot hat etwas von den ursprünglichen Verhältnissen der Farben geahndet, indem er den Regenbogen den Generalbaß des Coloristen nennt. Goethe hingegen hält den Regenbogen oder das prismatische Bild nur für einen ein- [42 b] zelnen 15 Fall der weit umfassenderen Farbenerscheinungen, und sagt, sie seyen eben so wenig die Grundlage der Farbenharmonie, als ein Duraccord den Generalbaß begründe, da es auch einen Mollaccord giebt. Die Harmonie der Farben sey in dem Auge des Menschen zu suchen, sie ruhe auf einer innern 20 Wirkung und Gegenwirkung des Organs, nach welcher eine gewisse Farbe eine andre fodert, was die Physiker bisher zufällige Farben genannt haben. Die Vergleichung mit der Musik kann man zwar ohne Schwierigkeit gelten lassen, und eine neue auch für den Künstler befriedigendere Farbenlehre 25 würde alle möglichen Accorde und Dissonanzen der Farben, so wie auch ihre Grade und die Auflösungen von diesen zu entwickeln haben, und so das aus Gründen rechtfertigen was die großen Meister aus Gefühl leisteten.

Man hat einmal großes Aufheben von der Erfindung 30 eines sogenannten Farbenclaviers gemacht, freylich bald eingesehen daß sie nicht tauglich sey, aber sich vergeblich den Kopf damit zerbrochen, warum es damit nicht fortwolle. Die Existenz der Farben ist nicht in der Zeit, sondern im Raume, und in ihm müssen folglich auch ihre Verhältnisse wahr- 35 genommen werden. Die Abgeschmacktheit einer [42 c] Erfindung, welche das auf einem falschen Wege suchte, was längst auf

die wahre Art vorhanden war, leuchtet daher von selbst ein. Die Bilder der großen Coloristen sind die eigentlichen Farbenconzerte und Symphonien, die es geben kann. Wollte man sie aber durchaus successiv haben, so müßten die ins Spiel
5 gesetzten Farben, um ihre vorübergehende Flüchtigkeit zu ersetzen, ganz mit Licht gesättigt sein, um das Organ gehörig stark zu affiziren: mit Einem Wort, die Farbenconzerte wären bloß durch Feuerwerke zu bewerkstelligen, welche auf diese Art von einer bloß angenehmen Kunst zu einer wahrhaft schönen
10 ausgebildet werden könnte.

Beym Helldunkel haben wir schon einiges die Composition betreffende berührt. Es läßt sich noch manches hinzufügen. Wie z. B. ein außerordentliches ungewohntes Licht oder auch das Zusammentreffen zwey verschiedner das Wunderbare der
15 Geschichte erhöht, wie tiefe Nächtlichkeit durch gewaltsame Erhellung zum Theil vertrieben auf ähnliche Contraste in der Begebenheit deutet. Das freye Tageslicht paßt zu heitern ruhigen Gegenständen, hingegen eine geschloßne Dämmerung bey solchen, die zu melancholischer Betrachtung einladen. Ein
20 Mahler kann daher bey großer Wahrheit im Helldunkel dennoch [42 d] ein Manierist in der Anwendung desselben seyn, wenn er gewisse Lichteffekte, in die er sich einmal verliebt hat, ohne Rücksicht auf die Gegenstände immerfort wieder anbringt. Was dieß betrifft, so ist Correggio der universelle unerschöpf-
25 lich mannichfaltige Meister, hingegen Rembrand bey aller seiner Größe Manierist, so wie Schalken[1]) in noch weit höherem Grade. — Überhaupt ist es Manier, auf zu schreyende Effekte im Helldunkel zu gehen, so daß das gesucht auffallende darin sich zuerst aufdrängt, und keinem andern Eindrucke
30 Raum läßt.

Daß die Farbengebung, außer ihrer eignen Vollkommenheit, die in der Wahrheit und in der Harmonie besteht, von großer Wichtigkeit für die Wirkung der gesamten Composition seyn muß, leuchtet von selbst ein. Die Farben sind keine
35 zufällige Eigenschaft, sondern sie gehen aus dem innern Wesen

[1]) Seine Art Porträts zu mahlen.

der Körper hervor; es müßte sich ohne Zweifel einsehen lassen, warum das Laub grün, die Blumen farbig und der Schnee weiß ist; so wird auch der metallische Glanz, die Transparenz u. s. w. durch die Textur und chemische Eigenschaften bestimmt. Auf der andern Seite deuten wir die 5 Farben nach den Eindrücken, die sie in uns hervorbringen, auf das geistige, und machen sie daher zu Symbolen. Weiß bedeutet Unschuld und Reinheit, schwarz den Tod und die Trauer, rosenroth die blühende [42e] Jugend, feuerroth die leidenschaftliche Liebe, grün die Hoffnung, purpur die Pracht u. s. w. 10 — Alles dieß ist unstreitig in der Natur unserer Empfindungen gegründet, und der Mahler, der es bewußter oder unbewußter Weise beobachtet, kann den wichtigsten Nutzen davon ziehen. Er wird sein Bild auf alle Weise angemessen charakterisiren, und das Gemüth, schon ehe es den Gegenstand näher kennen 15 gelernt hat, auf gewisse Weise stimmen.

Die vollkommenste Wahrheit der Nahahmung ist auch im Helldunkel und Colorit wie überhanpt in der Kunst nicht zu erreichen möglich, aber auch nicht erfoderlich. Es kommt nur darauf an, daß das Medium wodurch die Darstellung hindurch 20 gehen läßt, ein reines und alles auf gleiche Weise affizirendes, nicht ein trübes und einseitiges sey. Wir beziehen uns hier auf das was wir über Manier und Styl gesagt haben. Dieser ist eine auf die Natur der Sache gegründete Methode, und deswegen nähern sich die großen Künstler einander in ihren 25 besten Werken. Dagegen individualisirt die Manier, wenn man so sagen darf, noch das Individuum; es entfernt sich immer mehr von der Einheit des Ganzen, um sich in eine beschränkte Eigenheit zu verlieren. Die Behandlungsart der Farben muß sich nothwendig nach den besondern Kunstmitteln 30 [42f] modifiziren, welche angewandt werden: sie wird anders im Fresco- als im Oelgemählde seyn müssen, und würde ins manierirte fallen, wenn man in einem oder dem andern grade dem nachstreben wollte, wozu es nun einmal nicht geeignet ist. [Die nähere Auseinandersetzung hievon gehört 35 aber zum technischen, und ist also unserm Zwecke fremd.]

Von der Zeichnung haben wir bey der Mahlerey nur in

Bezug auf die perspectivische Richtigkeit gesprochen; vom
Charakter derselben, dem Edlen und Großen in der Auffassung
der Formen, von der Art, wie der Künstler das Innre im
Äußern offenbart, den Körper durch die Gewänder hindurch-
5 zeichnet, und wiederum die Structur und Bewegung der Muskeln
und Knochen durch die bedeckende Haut; wie er auf diese Art,
weil man in diesem Punkte um so mehr sieht, je mehr man
weiß, ein Dollmetscher der Natur wird, ohne sie doch zu
übertreiben: davon ist schon bey Gelegenheit der Sculptur die
10 Rede gewesen, und das dort gesagte gilt mit den gehörigen
Modificationen auch für die Mahlerey.

Es ist häufig über den Vorzug und die größere Wichtig-
keit der so eben durchgegangnen Hauptheile dieser Kunst gestritten
worden: der vortreffliche Zeichner, dem es an Colorit fehlte,
15 hat oft das Verdienst des Coloristen herabzusetzen gesucht, [42 r]
und dieser sich wieder gegen jenen gebrüstet. Die Wahrheit
ist, daß diese Stücke der Mahlerey sämtlich gleich wesentlich
sind; nur kann nach der Beschaffenheit der Gegenstände bald
das eine bald das andre mehr hervortreten. Dieß führt uns
20 auf die Betrachtung der Gattungen in der Mahlerey, wobey
wir mit der untersten anfangen und mit der höchsten endigen
wollen.

Die Gränze der Mahlerey ist da wo vom Schein ab-
strahirt wird. Der Illuminirer von Conchylien und Insekten-
25 Bildern, der diese Gegenstände genau copirt, ohne Schattirung
und Helldunkel, auch ohne weitere Umgebung auf ein weißes
Papier hinpinselt, ist kein Mahler. Sie arbeiten für den
Naturforscher, dem darum zu thun ist, die Gegenstände, wie
sie wirklich sind, nicht wie sie erscheinen kennen zu lernen.
30 Die mikroskopischen Menschenmahler, einen Denner und andre,
möchte ich mit dahin rechnen; denn wiewohl sie auf Rundung
und Beleuchtung Prätension machen, so verfahren sie doch
eigentlich nicht anders als z. B. der Handlanger eines Physikers,
der an den Flügeln eines Schmetterlings Pünktchen für
35 Pünktchen ängstlich zusammensetzt, ja wenn er recht geschult
ist, noch mehr zeigt, als das unbewaffnete Auge wahrnehmen
kann. Es ist kein freyes Auffassen der Erscheinung, wie sie

sich in einer gewissen [42 b] Entfernung und Beleuchtung dar-
bietet in einem solchen Bilde, sondern ein ekelhaftes Anato-
miren der Oberfläche, dessen Effekt im ganzen, bey der genauesten
Nachahmerey des einzelnen, dann doch nicht wahr ist, weil die
Mahlerey nur durch den Schein zur Wahrheit gelangt. 5

Die erste Kunststufe ist das Stillleben. Das pittoreske
Prinzip offenbart sich hier schon in der Anordnung, welche
keine steife Regelmäßigkeit und Symmetrie haben darf. Ein
sauber aufgekramter Tisch mit gerade auf einander geschichteten
Büchern u. dergl. wäre ein schlechter Gegenstand für ein 10
Stillleben. Die Sachen müssen vielmehr verschoben und mit
einer zufälligen Nachläßigkeit hingeworfen seyn, damit sie ein-
ander zum Theil verdecken und in mannichfaltigen Lagen
erscheinen, Reflexe und Licht und Schatteneffekte hervorbringen.
Da jedoch die Gegenstände todt und von geringer Bedeutung 15
sind, so darf weder Beleuchtung noch Anordnung zu große
Prätension machen; in der Ausführung muß alsdann bescheidner
treuer Fleiß das beste thun. Wenn man nun noch hinzufügt,
daß keine an sich ekelhaften wiederwärtigen Gegenstände gewählt
werden, und daß sie nicht auf eine befremdliche Weise, wie es 20
sich schwerlich im Zimmer des unordentlichsten Gelehrten, oder
auf dem Anrichte-Brett [43 a] der geschäftigsten Köchin von
selber trifft, zusammengestellt oder gehäuft werden dürfen, so
ist man mit den Regeln für diese äußerst beschränkte Kunst-
gattung, die übrigens mit höheren in Verbindung gesetzt 25
werden kann und oft gesetzt worden ist, so ziemlich fertig.

In einer schon etwas höheren mahlerischen Sphäre bewegt
sich der Blumen- und Fruchtmahler. Wir sind im wirklichen
Leben gewohnt, diese Gegenstände nicht bloß zum Wohlgeruch
und Geschmack sondern auch für das Ergötzen des Auges auf 30
eine gefällige anmuthige Art in Sträußen und Körben zu
ordnen, und der Künstler, dem man gern verstatten wird, die
Producte verschiedner Jahrszeiten und Klimate zu vermengen,
hat dabey noch größere Freyheit der geschmackvollen Wahl.
Blumen und Früchte sind Theile von Pflanzen, frisch abgepflückt 35
haben sie eine Art von Leben, welches ausgedrückt werden soll,
so daß hier die Bedeutung, die Offenbarung des Inneren

durch das Äußere, schon zunimmt. Man weiß, daß im
Morgenlande Liebesbriefe bloß durch übersandte Blumensträuße
geschrieben werden, und wenn schon bey dieser Sprache viel
conventionelles zu Hülfe genommen seyn mag, so wäre man
5 doch schwerlich darauf verfallen, wenn nicht etwas ursprüng-
liches in solchen [43b] Anspielungen läge. Dazu kommen für
den Mahler nun noch zufällige Belebungen, Thautropfen,
abgeschüttelter Blumenstaub, von Insekten angestochne oder
sonst beschädigte Stellen der Früchte u. s. w. Alles dieß
10 mit Sinn aufgefaßt, der lebendige Hauch der Pflanzenwelt
darüber verbreitet, dann Eleganz der Formen und harmonische
Anordnung, können zusammen sehr reizende Bilder geben,
die sich sogar schon als Ganze schließen, so daß man nicht
gern etwas hinweg- oder hinzudenken möchte, welches beym
15 bloßen Stillleben kaum möglich ist.

Thierstücke folgen hiernächst. Das Charakteristische nimmt
zu, und hier tritt zuerst dasjenige ein, was im engeren Sinne
Zeichnung heißen kann. Von dieser Seite kann man sie
höher als die Landschaften setzen, welche jedoch im Gebiet
20 des Pittoresken eine weit bedeutendere Stelle einnehmen, und
die Zaubereyen des Scheines mehr ins Große treiben, indem
sie sich aller der verschiednen Luftphänomene bemächtigen.
Wird die Thiermahlerey in einigem Umfange getrieben, so
muß sie meistens schon Landschaftmahlerey zu Hülfe nehmen;
25 so wie hinwiederum diese sich jene unterordnet, wenn sie
ihre Vordergründe mit zahmem Vieh bevölkert. Das eigent-
liche Thierstück [43c] theilt sich wieder in zwey Gattungen:
die eine wo Thiere verschiedner Art ruhig neben einander
versammelt sind, wie es sich zufällig treffen mag, (z. B.
30 Hühnerhöfe von Hondekoeter u. s. w.) nähert sich mehr dem
Stillleben; die andre, wo eine Handlung von Thieren unter
einander, woran zuweilen auch Menschen Theil nehmen, wie
bey Kämpfen der Raubthiere, Jagden u. s. w., hat schon
Verwandtschaft mit dem historischen Gemählde. Es wird
35 Charakter und Leidenschaft dargestellt, mannichfaltige Motive
entfalten sich, es ist ein Knoten geschürzt und ein Ausgang
vorbereitet. Rubens und Snyders waren in dieser Gattung

besonders groß. Die kräftigen Formen der Thiere in gewaltsamer Bewegung schaffen dem Zeichner zu thun, so wie auf der andern Seite ihre gestreiften, gefleckten oder sonst buntfarbigen Felle zu wunderbaren Effekten im Colorit Anlaß geben. Indessen bey allem Interesse, allem Feuer, aller furchtbaren Erhabenheit sogar, deren diese Gattung empfänglich ist, bleibt sie doch auf einen engen immer wiederkehrenden Kreis von Vorfällen eingeschränkt, weswegen sich auch verhältnißmäßig wenige Künstler ihr gewidmet haben.

Wenn die Mahlerey, je nachdem sie den Geist bey der ruhigen Betrachtung eines umgränzten [43[d]] Gegenstandes fixirt, oder das Gemüth zu unbestimmten Fantasieen anregt, und in eine unnennbare Sehnsucht verstrickt, sich entweder der Plastik oder der Musik annähert, so kann man die Landschaft ihren musikalischen Theil nennen. Es wird zugleich hieraus klar, warum sie bey den Alten nicht in so hohem Grade wie bey den Neuern ausgebildet worden; bey ihnen waltete nämlich das Plastische vor. Die Gegenstände andrer Gattungen, eine Blume, eine Frucht, Thiere und Menschen, sind, auch wenn sie nicht gesehen würden, an und für sich etwas bestimmtes; die Landschaft als solche existirt nur im Auge ihres Betrachters. Hier mußte die Kunst des Scheines also zum vollsten Bewußtseyn ihrer selbst kommen, alles beruht auf den Wunderkünsten der Luftperspectiv. Licht und Luft, die in andern Gattungen nur als Hülfsmittel und unumgängliche Bedingung der Sichtbarkeit mit behandelt werden, wählt sich der Landschaftmahler unmittelbar zu seinen Gegenständen. Er mahlt den blauen Himmel, die Wolken, durch sie hin die Morgen- oder Abendröthe, vielleicht wagt er sich an den allgewaltigen Sonnenball selbst, dann verfinstert er wieder den Himmel, läßt den Blitz daraus hervorbrechen, Sturm und Unge- [43[e]] witter toben, Wasserfälle brausen, die Wellen des Meeres sich aufthürmen, und regiert auf diese Art mit seinem Pinsel die Elemente. Hiebey kommt freylich alles auf Kolorit und Beleuchtung an, jedoch giebt es auch in der Landschaftmahlerey eine Zeichnung. Die Gegenstände nämlich, welche nach ihren einzelnen charakteristi-

schen Theilen nicht bezeichnet werden können, wie Bäume und
Stauden, werden in Massen zusammengefaßt, und an diesen
Massen wieder ein Charakter beobachtet. So kann man
allerdings sagen, eine Landschaft sey incorrekt gezeichnet, wenn
5 sie die Gegenstände in einem nicht haltbaren Zusammenhange
neben einander stellt, und bey den einzelnen von ihrer Con-
sequenz abweicht. Da der Landschaftmahler nur weniges im
Vordergrunde bestimmt individualisirt, z. B. Pflanzen oder
andre Dinge, die ihm zum Maßstabe für das übrige dienen,
10 übrigens aber entweder allgemeine Gegenstände behandelt, wie
die Elemente, welche keinen Gattungsbegriff zulassen. oder die,
bey welchen dieß der Fall ist, durch seine freye Ansicht von
ihnen. als Theilen eines solchen großen Nebeneinander, ver-
allgemeinert; da er zuvörderst Nähen und Fernen, Höhen
15 und Tiefen schildert, und in jedem Augenblicke das, was das
eine war, zum andern machen kann: so muß er seine Willkühr
[43r] auf andre Weise beschränken, damit seine Darstellung
sich als ein Ganzes runde, und nicht das bleibe was eine
Aussicht in der Natur ist, ein zufälliges Bruchstück der ge-
20 samten unübersehbaren Erdoberfläche. Die Einheit, welche er
in sein Werk legt, kann aber keine andre seyn als eine
musikalische, d. h. die Angemessenheit harmonischer und con-
trastirender Partien zur Hervorbringung einer Stimmung,
oder einer Reihe von Eindrücken, bey denen man gern ver-
25 weilt, und die das Gemüth in einem gewissen Schweben er-
halten. Zum eigentlichen Denken kann der Landschaftmahler
nur auf sehr untergeordnete Weise veranlassen: denn dieses
setzt einen wesentlichen Zusammenhang unter seinen Gegen-
ständen voraus, und hier findet bloß ein Nebeneinanderseyn
30 im Raume Statt, welches aus keinem höheren Grunde be-
griffen wird. Der Landschaftmahler soll dieß aber auch nicht
wollen, denn der ganze Zauber würde dadurch aufgelöst
werden. Für den denkenden und handelnden Menschen geht
der verschmelzende Schein, welcher die Landschaft erst macht,
35 in Sonderung bestimmter Gegenstände über; sie wird bloß
zum Vordergrunde auf welchem Figuren handeln können.
Der Landmann, der Mineralog, der Geometer, der General,

sieht jeder durch die Aussicht [43g] hin etwas andres; für den musikalisch gestimmten Menschen ist sie einzig vorhanden.

Es ist bey der obigen Regel einerley, ob der Künstler eine wirkliche Landschaft vor Augen hat, oder aus der Idee componirt. Wenn er sonst den gehörigen Sinn hat, geht er bey jener Beschränkung fast sicherer. Denn die Naturwirkungen offenbaren sich klimatisch und nach der Beschaffenheit eines Landstrichs vermuthlich mit einer gewissen Gleichartigkeit, weswegen man auch von dem Charakter einer Gegend zu reden pflegt. Zu geschweigen, daß in Ansehung des Standpunktes und der Beleuchtung dem Künstler noch unendlich viel Wahl übrig bleibt, so ist die musikalische Einheit, wenn er sie in die Gegend hineingefühlt hat, sein Werk, und die wirkliche Landschaft verwandelt sich in seiner Seele wieder in Dichtung. Das bloße perspectivische Aufnehmen von Gegenden, aufs Gerathewohl, oder um einen deutlichen Begriff von ihrer Lage zu geben, ist freylich Copisten-Arbeit, welche nicht in das Gebiet der schönen Kunst gehört. Dabey mag auch der Gebrauch eines mechanischen Hülfsmittels, der camera obscura, welche Algarotti so sehr empfiehlt, sehr zu Statten kommen; aber bey eigentlich pittoresken Zwecken möchte er bedenklich seyn, und zu einer kleinlichen Manier hinlenken. Dieß optische Kunststück unterjocht gleichsam dem Künstler [43h] die Landschaft und macht sie zahm, statt daß, wenn sein Auge unmittelbar mit der kühnen Wildheit der Natur ringt, er auch die Großheit des Anblicks in sein verkleinertes Bild übertragen wird. Der Vorwurf gegen die Landschaftmahlerey, daß sie in Vergleich mit der Natur zu sehr durch die Dimensionen verliere, ist ungegründet. Denn eine Aussicht wird nicht nach ihrer wahren Ausdehnung, sondern nach dem Scheine beurtheilt, und indem der Künstler diesen mächtig auffaßt, kann er in Landschaften sogar colossal bilden. [S. Athenäum III. St.]

Außer der musikalischen Einheit giebt es noch andre Mittel eine Landschaft als Ganzes zu schließen: z. B. bedeutende Einfassung des Vordergrundes durch stark hervortretende Partieen von Bäumen und Felsen, Concentration

des Lichtes gegen die Mitte und Degradation nach den Seiten zu, u. s. w.

Die Bemerkung, daß der Mensch ein geselliges Wesen ist, daß er sich auch in der Beschauung der schönsten Natur 5 ungern einsam weiß, hat darauf geführt, die Landschaften mit kleinen Figuren von Menschen und Thieren zu beleben, und dadurch eine neue Quelle von Schönheiten geöffnet. Denn diese Bewohner können sprechend und bedeutend für die Szene seyn, sie können [**44**[a]] dem lauschenden Betrachter 10 gleichsam den Ton der musikalischen Einheit anstimmen, und die Eindrücke, welche er selbst empfangen soll, wie in einem Spiegel reflectiren. Äußerst fehlerhaft ist es daher, wenn sie bloß zufällig ohne Beziehung hingepflanzt, oder aber mit übel angebrachter gelehrter Prätension weit hergehohlt sind. 15 Mythologische Figuren passen nur da, wo der ganze Charakter der Gegend uns aus der umgebenden Gewöhnlichkeit in zauberische Gefilde, unter einen südlichen Himmel, auf classischen Boden entrückt. Bey einfacheren Darstellungen sind die angemessensten ländlichen Figuren die besten, ein angelnder 20 Fischer um die Ruhe einer stillen Flußgegend zu bezeichnen, Wanderer auf Mauleseln und dergl. auf Gebirgen, ein Hirt der seine Heerde zusammen treibt beym Sturm, u. dergl. mehr. Selbst in der Zeichnung oder richtiger Andeutung dieser Figuren wird sich das landschaftliche Prinzip erkennen lassen: 25 bäurische verhüllende oder zerlumpte Trachten werden den elegantesten Formen vorgezogen werden, so wie eine baufällige Hütte oder eine Ruine für den Landschafter mahlerischer seyn kann, als ein prächtiger Pallast. Claude Lorrain hat, wie bekannt, seine Figuren nicht selbst gemacht; Salvator [**44**[b]] 30 Rosa ist darin besonders vortrefflich: seine Figuren scheinen von dem Schauer seiner öden wilden Aussichten durchdrungen zu seyn, und verstärken ihn wiederum bey dem Zuschauer.

Tizian kann als der Vater der Landschaftmahlerey betrachtet werden; zur Vollendung wurde sie in Italien gebracht durch 35 Claude Lorrain, Gaspre Dughet oder Poussin und Salvator Rosa; dann haben sich besonders Niederländische Meister in ihr ausgezeichnet. Ruisdael, Berghem, Backhuysen, Vernet rc.

[1]) Ehe wir weiter gehen, muß ich hier eine Bemerkung über die **Gartenkunst** einschalten, welche von vielen neueren Theoretikern als eine eigne unter den schönen Künsten aufgeführt wird. Diesen Rang und diese Wichtigkeit kann ich ihr aber aus folgenden Gründen nicht zugestehen. Die Gartenkunst wird nämlich entweder nach einem architektonischen, oder nach einem landschaftlich pittoresken Prinzip ausgeübt. Das erste war von jeher unter den meisten Nationen Sitte, das zweyte ist auch sonst wohl vorgekommen, und selbst bey außer-Europäischen Völkern; in Europa ist es besonders von den Engländern, etwa seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts cultivirt, und viel Aufhebens davon gemacht, auch viel Bücher über diese Kunst geschrieben worden. [**44**[c]] Die Alten (nämlich die Classischen Alten) betrachteten einen zum Ergötzen angelegten Garten, als einen Theil der Wohnung, die dadurch nur gleichsam unter freyem Himmel fortgesetzt ward. Es war daher zweckmäßig daß sie zuvörderst auf Sauberkeit und Bequemlichkeit, und bey der Auszierung auf symmetrische Regelmäßigkeit gingen. Dergleichen Gärten waren dann sehr klein, oft von den Häusern eingeschlossen, und sollten nichts weiter leisten als was man mit Blumen und Stauden im Zimmer bezweckt, nämlich den Genuß frischer Vegetation gewähren, ohne daß man sie auswärts zu suchen brauchte. Deswegen wurde auch besonders für Kühlung und Schatten gesorgt, das erste mit durch Wasserbecken, in welche künstliche Quellen hineinsprudelten, u. dergl. In eben diesem Sinne waren nun auch im Ganzen die Gärten der Neueren angelegt, nur daß zuweilen bey großer Ausdehnung solcher die für Fürsten angelegt wurden, an die Stelle beschränkter Nettigkeit eine ausgedehnte todte Pracht trat, wie es bey vielen von Le Notre und in seinem Geschmack angelegten der Fall ist; daß zuweilen mehr Fantasterey hinzukam, z. B. das Spiel mit Bäumen, die in künstliche Figuren ausgeschnitzt sind (welches jedoch die Römer schon gekannt zu haben scheinen); daß die Natur [**44**[d]] des Landes ungünstig einge-

---

[1]) Siebzehnte Stunde.

wirkt, wie in Holland wo man meistens nur stehendes Wasser haben und es in manchen Gegenden nicht los werden konnte; oder daß die Sauberkeit in lächerliche Pedanterey übergegangen, wie ebenfalls bey den Holländern geschehen ist. Dieß sind
5 zufällige Fehler, sonst aber läßt sich nicht absehen, warum, wenn einmal ein Garten wie ein Ganzes von bewohnbaren Gängen und Zimmern betrachtet wird, die graden regelmäßigen Alleen, die geschnittnen Heckenwände, die terrassirten Partien, die Blumenstücke und Parterre, wo Rasen und
10 allerley Blumen, wie im Zimmer ein künstlich gewirkter Teppich, den Boden mit symmetrischen Figuren und bunten Farben schmücken müssen. Die Bassins mit ruhigem klarem Wasser angefüllt sind die Spiegel dieser offnen Gartenzimmer: und warum sollten sie nicht eben so wohl wie die in den
15 wirklichen Zimmern mit mathematischer Genauigkeit ausgeschnitten und symmetrisch mit Bäumen und Hecken eingefaßt seyn. Da das Ganze architektonisch gedacht war, so konnte es sich sehr gut an den Plan eines Hauptgebäudes anfügen, und wiederum Nebengebäude, z. B. Portico's und Pavillons,
20 kleine Lusthäuser oder Gezelte in sich aufnehmen. Auch schmückte [44e] man es, wie die Wohnhäuser selbst, gern mit Kunstwerken, und stellte an schicklichen Orten, ebenfalls symmetrisch, Statuen auf. Daß diese in so vielen neueren Gärten, weil man sie in Menge haben wollte und doch keine
25 Meisterwerke herbeyschaffen konnte, oft erbärmlich schlecht waren, thut der Güte der Intention keinen Eintrag. Auch die bey völliger Einsamkeit freylich todt scheinende Weitläuftigkeit mancher französischen Gärten läßt sich vertheidigen; wenn sie für den öffentlichen Gebrauch bestimmt sind, und bey einem
30 Feste sich mit zahlreichen Schaaren Volk anfüllen, so geben sie einen prächtigen Anblick.

Warum hat man sie denn nun in neueren Zeiten so gar unerfreulich und abgeschmackt finden wollen? Unstreitig rührt es daher, daß der Sinn für die Schönheiten der freyen
35 landschaftlichen Natur mehr geweckt war, und daß man nun diese in solchen Anlagen vermißte. Auch der, in den übrigen Künsten ebenfalls einreißende Grundsatz der Natürlichkeit, an

welchem unser Zeitalter noch laborirt, scheint dabey großen Einfluß gehabt zu haben. Die Gegenstände, an welchen jene Gartenkunst ihre architektonische Symmetrie durchführen wollte, gehören zur lebendigen vegetirenden Natur, und da konnte es ohne auffallenden Zwang nicht abgehn, gegen [44r] den sich 5 diese immerfort zu sträuben schien, und aus den vorgeschriebnen Formen herauswuchs. Allein im Grunde, sobald der Mensch sich etwas aus der Natur als Material eines Werkes nimmt, ist er berechtigt, es mit Willkühr zu behandeln, es habe nun ein unserm Sinne erkennbares Leben oder nicht. Es geschmack- 10 widrig zu finden, daß man den Bäumen und Stauden, in Spalieren, Hecken und Lauben nicht ihren natürlichen Wuchs läßt, ist daher nicht viel anders, als wenn man ein Gebäude deswegen tadelte, weil es nicht aus natürlichen Felsenstücken, sondern aus behauenen Steinen zusammengefügt ist. Sogar 15 die Willkühr recht sichtbar an dem Naturprodukt ausgedrückt zu sehen, kann einen gewissen fantastischen Reiz haben, wie z. B. die Figuren von Thieren und andern Dingen, die Pyramiden und Schnörkel, worin die Taxusbäume ausgeschnitten sind. Es sind die Arabesken der Gartenkunst: und warum 20 sollten sie da nicht eben so wohl geduldet werden, wie in der Baukunst unter den Verzierungen. Eben daher scheint auch, außer dem an sich schönen Schauspiel, der große Reiz der Springbrunnen zu rühren, indem das träge Element gegen seine Natur genöthigt wird in die Höhe zu steigen, und frey 25 in der Luft zu spielen.

[44s] Die Ansprüche der alten Gärten waren eigentlich weit bescheidner: man wollte sie bewohnen, die Gesellschaft genießen oder sich anderweitig ergötzen, und verlangte während dessen nur eine heitre angenehme Umgebung, die eben so 30 wenig wie das Ameublement in einem Zimmer die ganze Aufmerksamkeit auf sich lenken sollte. Die Englische Gartenkunst hob einen Theil der Bequemlichkeit auf, denn unstreitig sind geschlungne, Berg auf und Berg unter gehende Gänge, mit häufig unterbrochnem Schatten u. s. w. nicht so zweckmäßig als 35 grade geebnete Alleen mit Hecken zur Seite, um darin im Gespräch, lesend oder sonst beschäftigt auf und ab zu gehen.

sie nie völlig von der Natur ablösen kann, um sie zu reinen Kunstwerken in sich zu vollenden. Die Benutzung der Prospekte außerhalb des Gartens, die also ganz ohne ihr Zuthun vorhanden sind, spielt anerkanntermaßen eine große Rolle in
5 ihr; weswegen auch Walpole die Erfindung der vertieften Einhegung mit Recht als entscheidend für sie betrachtet. Ferner kann der Gartenanleger die Punkte auf welchen seine Gemählde gesehen werden sollen, durch Gänge und Ruheplätze einigermaßen bestimmen, und den Zuschauer, dem er sie zuvor ver-
10 birgt auf einmal damit überraschen; aber die Beleuchtung hängt nicht von ihm ab, noch auch die zum Landschaftsgemählde gehörigen Farben der Luft und Wolken: sie wechseln und können einmal günstig ein andermal ungünstig ausfallen. So entkleiden auch die rauhen Jahrszeiten sein Werk jährlich
15 alles Schmuckes, womit es erst der Frühling wieder begaben muß; die Bäume und Stauden wachsen fort und können dadurch sein Bild verschönern [45d] aber auch verderben, so daß er ihnen Einhalt thun, und immer wieder in den der Natur angethanen Zwang zurückfallen muß, den er an dem
20 architektonischen Gartenbaue verwirft. Ich möchte die Mahlerey der Gartenszenen mit den transparenten Mondscheinlandschaften vergleichen, die zwar ein sinnreiches Spiel sind und bis zu einer hohen Vollkommenheit getrieben werden können, jedoch wegen der optischen Vorkehrung und Täuschung, die sie zu
25 ihrem Effekt bedürfen, nicht für selbständige Kunstwerke zu achten sind. Diese unauflösliche Verwebung von Natur und Kunst konnte, wie es scheint, nur in einem Zeitalter so außerordentliches Glück machen, wo man die Nothwendigkeit der strengen Sonderung von beyden in ihren ewigen Gränzen
30 nicht gehörig anerkannte. — Schwerlich kann auch Gartenkunst zum Vortheil der Landschaftmahlerey gedeihen, und die Hoffnung, welche Walpole für die Ausbildung dieses Kunstzweiges in England von den herrlichen Englischen Gärten äußert, hat sich bis jetzt keinesweges bestätigt. [Anmerkung
35 über die Holländischen Mahler unter dürftiger Natur und steifem Gartengeschmack ausgebildet. Siehe Athenäums-Fragmente.] Umgekehrt würde die Gartenkunst ohne die vorgängige Voll-

endung der Landschaftmahlerey niemals so entstanden seyn; die großen Mahler waren die Meister und Lehrer [45e] der Gartenanleger: und wann es Gärten giebt, die frey von Unschicklichkeiten und kleinlicher Manier landschaftliche Szenen in einer edlen, freyen, harmonischen Manier darstellen, so kann man behaupten, daß eigentlich Claude Lorrain und Gaspre Poussin, Ruysdael, Swaneveld und andre ihre Schöpfer waren.

Wir gehen in der Reihe der mahlerischen Gattungen nun weiter zum Porträt. Wie dieß im gemeinen Leben der gangbarste, beliebteste Kunstzweig ist, und der oft allein dem Künstler den nothdürftigen Unterhalt verschaffen muß, so ist er dagegen von den Theoristen oft unbillig zurückgesetzt worden. Manche haben es gar vom Gebiete der eigentlich schönen, freyen und schaffenden Kunst ausschließen wollen, weil es ja eine bestimmte Wirklichkeit nachahme. Das ist gerade so, als ob man die Sonette und Canzonen des Petrarca nicht für Poesie wollte gelten lassen, weil er eine wirklich vorhandne Laura darin besang, der er sein Leben in wahrer, nicht erdichteter Liebe widmete; oder als ob Shakespeare's historische Dramen keine dichterischen Compositionen wären, weil er sich darin genau an die Geschichte band. Wenn man nicht zugiebt, daß der Geist etwas von außen her in sich aufgenommenes, ohne sein Wesen aufzuheben, zu einer künstlerischen Erscheinung umgeschaffen als ursprünglich [45f] aus sich hervorgehen lassen kann: so begreift man überhaupt noch nichts vom Wesen der Poesie und Kunst. Das Porträt ist vielmehr die Grundlage und der Prüfstein des historischen Gemähldes; es sollen ja keine Fantome gemahlt werden, sondern Realität der Gestalten ist die wesentlichste Bedingung dazu, und diese kann nur erreicht werden, indem man die Natur im einzelnen zu Rathe zieht, und genau nach ihr studirt, welches nichts andres als porträtiren heißt. Man hat wohl behauptet, es habe vortreffliche Historien-Mahler gegeben, die nicht zu einem guten getroffenen Porträt im Stande waren: ich glaube aber, wenn sie jenen Ruhm wirklich und nicht bloß durch eine blendende Manier verdienten, so werden ihre

Sie mußte also etwas andres höheres an die Stelle setzen und sie unternahm es, den Geist durch interessante Darstellungen anzuziehen, das Gemüth durch den Anblick landschaftlicher Szenen zu gewissen Eindrücken zu stimmen und zu
5 erheben. Wer wollte längnen, daß ihr dieß in gewissem Maße gelungen ist? Ihre Ausartungen haben nur daher gerührt, daß sie ihre wahren Gränzen nicht kannte, theils in Ansehung des Grades, in welchem es ihr verstattet ist, den Einfluß menschlicher Kunst auf die Natur in ihren Anlagen
10 verbergen zu wollen, theils in der Wahl dessen, was sie der Natur nachzubilden unternehmen darf.

[44[b]] Was das erste betrifft, so haben die verkehrten Kunstmaximen der Natürlichkeit und Täuschung zu großen Abgeschmacktheiten verleitet, die Goethe in seiner Rede des
15 Hofgärtners in der Unterwelt äußerst launig und anschaulich schildert. Man hat seine Gartengäste durch Dorn und Disteln waten, sie über Stock und Steine rennen lassen, um ihnen recht überzeugend den Glauben beyzubringen, sie befinden sich mitten im Schooße der freyen von menschlichen Händen un-
20 angetasteten Natur, welches wiederum nur aus einer empfindsamen Ansicht der Cultur für eine so große Glückseligkeit geachtet ward, indem man diese für einen ewigen Zwang und die Mutter alles Übels erklärte, und mit Sehnsucht nach der unmöglichen Rückkehr zur Natur, oder was hier einerley
25 bedeutete, zur Wildheit verlangte. Diesen Ton hat besonders Rousseau angegeben, und er ist unläugbar einer von denen, welche den in der neueren Gartenkunst sich offenbarenden Hang bestimmen halfen, wiewohl sie schon vor ihm ihren Anfang genommen; wie wir denn auch in so vielen Gärten durch
30 die Ermenonvillesche Pappelinsel an Rousseau erinnert werden. — Geht man mit der wilden Natürlichkeit in den Gärten einmal so [45[a]] weit, so sollte man dann auch keine bequemen Landhäuser in ihrer Nähe haben, die ja ganz auffallend ein Produkt der leidigen Cultur sind; in der That hat man in
35 dergleichen häufig statt bequemer Pavillons künstlich wilde Grotten, troglodytische Höhlen, höchstens Bauerhütten angebracht, worin man gar nicht von den Nachtheilen der übermäßigen

Cultur heimgesucht wird. — Bleibt man aber mit diesem Punkt innerhalb vernünftiger Gränzen, so wird die menschliche Pflege in den gangbaren Partien eines Englischen Gartens immer noch sichtbar genug werden müssen, und man hat gar keine Ursache, die ältere Gartenkunst deswegen zu verspotten, 5 daß sie aus ihrem Fleiße kein Geheimniß macht, sondern ihn vielmehr wohlgefällig an den Tag legt.

Ferner können der landschaftlichen Darstellung durch Gartenkunst nur milde und anmuthige Naturszenen gelingen: sanfte Anhöhen und Senkungen, schöne Wiesen und Kornfelder, viel- 10 färbiges und im Blätterschlage und Wuchs mannichfaltiges Gebüsch, und dann wieder einfache Baumpartien mag sie zu einem harmonischen Effekt zusammenstellen; dieß sind aber alles nur landschaftliche Miniaturen. Bey jedem Bestreben nach höheren Schönheiten offenbart sich die große Abhängig- 15 [45 b] keit und Dürftigkeit des Vermögens: denn es kann durchaus nicht anders damit gelingen, als wenn etwas schon vor den Kunstanlagen vorhandnes benutzt wird; nicht einmal einen rauschenden Kieselbach wird man ohne das erkünsteln. Will man überhaupt die Natur in ihren erhabnen, furcht- 20 baren Schauspielen bewundern, so möchte es auf alle Weise rathsamer seyn, zu ihr hinzugehn, als sie zu sich herkommen zu lassen. Wozu frommt es, dasjenige was in ganz andern Massen, mit gewaltig ergreifender Wahrheit vorhanden ist, winzig mit ohnmächtigen Kräften nachzuäffen, da hier die 25 Wirklichkeit der zur Darstellung gebrauchten Mittel durchaus die Foderung der gleichen Größe gegenwärtig erhält? Solche nachgemachte Wasserfälle, mühsam aufgehäufte Felsen und Vulkane, Ruinen, unterirdische Höhlen, können höchstens nur Menschen ergötzen, welche dergleichen nie in der Natur ge- 30 sehen; jedem andern müssen sie im höchsten Grade läppisch und kindisch vorkommen; und sie sind in dieser Hinsicht wohl die statt Blumen mit Porcelanscherben und Muscheln ausgelegten Beete in alten Holländischen Gärten werth.

[45 c] Die Englische Gartenkunst ist also eine Landschaft- 35 mahlerey mit wirklichen Naturgegenständen, die zwar gefällige Darstellungen hervorbringen, aber aus eben diesem Grunde

Die in der großen Composition menschlicher Figuren dar
gestellte Handlung oder Beziehung, kann nun entweder all
gemein gemeynt seyn, d. h. etwas bedeuten was aus de
menschlichen Natur überhaupt herfließt, was sich daher i
Leben immerfort wiederhohlt und erneuert, und durch sich selb
ohne weiteres verständlich ist; oder aber sie soll uns be
stimmte Personen in einer Situation, die als wirklich vor
gefallen gedacht wird, vergegenwärtigen. Jene erste Gattun
kann nicht die zahlreichste seyn, denn soll sie nicht in Dar
stellung gemeiner Lebensszenen [46f] übergehen, so wird i
die Figuren und ihr Thun etwas symbolisches gelegt werde
müssen, sie werden eine Seite der menschlichen Natur und de
Lebens anschaulich bezeichnen. Von dieser Art ist die Vor
stellung welche man eine Carità zu nennen pflegt, eine weiblich
Figur mit einem Kinde auf dem Arme und im Schooß und ei
paar andern um sich her, als Symbol der umfassenden mütter
lichen Pflege und Sorgfalt. Dahin gehört die Compositio
vom Leonardo, welche heißt: eine weibliche Figur di
geschmückt und selbstgefällig Blumen in der Hand hält un
sich damit zu putzen, und eine andre, eigentlich schönere, abe
schlicht gekleidet und von verständigem Ausdruck, die ihr dar
über zuredet und sie zur Besonnenheit zu bringen sucht
Nehmt die hohe edle Allgemeinheit weg, charakterisirt greller
individualisirt willkührlicher, so verliert es die symbolisch
Bedeutung und wird eine Szene aus dem alltäglichen Leben
geht noch weiter, gebt der Sache eine etwas komische Wen
dung, so stellt es eine Wärterin oder Tante vor, welche den
jungen Fräulein herrechnet, wie theuer der unnütze Putz is
und wie schlecht er zu einem soliden Freyer verhilft: mi
einem Wort, es ist alsdann eine Bambocciate. — Zu diese
Art gehören auch Raphaels Gemählde der Parnaß und di
Schule von Athen, weil jenes eine allgemeine Darstellung de
poetischen, [46g] diese der philosophischen Anlage in der mensch
lichen Natur seyn soll, wiewohl um sie zur Anschauung z
bringen theils mythologische theils historische Figuren z
Hülfe genommen sind; allein ihre Zusammenstellung ist gan
symbolisch. Viele sich ursprünglich aus einer bestimmten

Religion herschreibende Darstellungen können wieder in jene Gattung übergehen: ihre Fähigkeit dazu beweist eben ihre bedeutsamste Vollendung. So ist Maria, wo nicht die göttliche Majestät das vorwaltende in ihr seyn soll, das Bild der reinen Weiblichkeit, sie vereinigt im Geist und in der Ge- 5 sinnung, was, materiell betrachtet nur in verschiednen Epochen des Lebens Statt finden kann, Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit; Maria Magdalena hingegen ist das Bild der Reue über gemisbrauchte Jugend und Schönheit. Beyde Vorstellungen würden verständlich seyn, auch ohne alle Bekannt- 10 schaft mit dem katholischen Christenthum. Fügt zu der Gruppe der Mutter Gottes mit dem Kinde den kleinen Johannes hinzu, schon mit dem Kreuz in der Hand und einem Felle bekleidet, so wird es ein eigentlich historisches Bild, denn dieses feurige Bestreben des andern Knaben zu dem kleinen 15 Jesus hin, hat etwas mehr in sich als bloß ein kindliches Spiel: es ist ein mystischer Akt, der nur aus dem in der Religion geoffenbarten Verhältniß der beyden Personen begriffen werden kann. — So ließen sich auch manche Beyspiele von rein symbolischen Darstellungen [46 h] der alten Mythologie 20 geben, und die Gränzen angeben, wo man sie erst historisch kennen lernen muß um sie zu verstehen.

Das symbolische Bild wird also uneigentlich unter dem Namen des historischen mitbegriffen. Dieser letzte ist aber für die zweyte bey weitem umfassendere Hälfte der Gattung 25 allerdings passend. Denn Historie heißt überhaupt Kenntniß von Thatsachen; diese mögen nun wirklich vorgefallen, oder nur erdichtet seyn und zu einer gewissen Mythologie oder auch zur Erfindung in einem einzelnen Gedicht gehören, so geht man dabey immer auf eine individuelle Bestimmung aus: 30 indem man sie vor die Anschauung bringt, behandelt man sie als wahre Thatsachen. Es fragt sich nun, wie es möglich ist, diese oder jene Geschichte zu mahlen, so daß sie für das, was sie ist, erkannt werde. Die bestimmten Individuen, welche dabey interessirt sind, könnten wir nur dann in der 35 Abbildung wieder erkennen, wenn wir sie gesehen hätten; sie haben aber vielleicht vor langen Zeiten gelebt, der Mahler

kann uns keineswegs ihre wahre Gestalt wiedergeben, sondern muß diese aus der Idee neu schaffen. Wenn nicht ein Ideal der Personen oder etwas dem sich annäherndes Statt findet, wie z. B. von den heidnischen Göttern, und in der christlichen
5 Religion vom [47ª] Heilande, der Maria, einigen Heiligen und Aposteln [ein Behelf in Ermangelung dessen sind oft die beständigen aber für die bedeutende Darstellung bloß conventionellen Attribute gewesen], so kann der Mahler nur in Gestalt und Tracht charakterisiren, und damit wird er nie
10 vollkommen bis zum Individuellen gelangen. Wer kann uns einen Alexander, wenn es kein Bildniß von ihm gäbe, so mahlen, daß jeder gleich sagen müßte: so kann nur dieser alte Held und kein andrer ausgesehen haben? Um die Hauptpersonen des historischen Bildes für das, was sie seyn sollen,
15 zu erkennen, wird also meistens die Geschichte, in welche sie verflochten sind, zu Hülfe kommen müssen. Von dieser kann der Mahler uns nun nur einen einzigen Moment geben. Er wähle diesen noch so glücklich, so unzweydeutig, so prägnant und vielsagend für das vorhergehende und folgende, so wird es
20 dennoch fast unmöglich seyn, wenn die Geschichte einigermaßen complizirt ist, daß der Betrachter sie daraus vollständig errathe und begreife. Der Mahler setzt also nothwendig vorläufige Bekanntschaft mit der dargestellten historischen Thatsache voraus. Irgend ein Zug, irgend ein Umstand auf dem Bilde
25 bringt ihm sogleich in die Gedanken, daß diese oder jene Geschichte gemeynt seyn müsse; und dieses erste allgemeine Errathen hilft ihm nun wieder, das Bild im einzelnen zu verstehen: er erkennt die [47ᵇ] Personen, in ihren Handlungen (wenn sie anders gut geschildert sind) bleibt ihm nichts mehr
30 zweydeutig, er sieht mit welchen besondern Nebenbestimmungen der Mahler sich die gegebne Thatsache gedacht, wie er sein dichterisches Recht an ihr gebraucht hat.

Wenn sich dieß nicht so verhielte, so würde in der That das Historienmahlen das mühsamste und mislichste Unter-
35 nehmen seyn, wobey durchaus nicht an ein vollständiges Gelingen zu denken wäre. So viele bey einer nicht ganz materiellen Handlung eintretende Verhältnisse der Personen

zu einander können nur dramatisch, durch Dialog in ihr gehöriges Licht gesetzt werden; die Figuren des Mahlers aber sind eine stumme Gesellschaft. Schon durch eine pantomimische Vorstellung ist es schwer, eine etwas verwickelte Geschichte mit allen Umständen ins klare zu setzen, und doch nimmt 5 man dabey willkührliche Zeichen statt der Worte zu Hülfe, deren sich die Mahlerey gänzlich enthalten muß, weil sie nicht Gebehrden-Schauspieler (Pantomimen) sondern Menschen darzustellen hat, welche zugleich durch Worte und durch natürliche Gebehrden sprechen. In der Pantomime findet doch aber 10 ein Fortschritt Statt, die gemahlten Figuren haben nur einen Schein der Bewegung, und bleiben ewig stehen, wie sie [47 c] einmal gestellt sind. Wie sollte also ein einziger stummer Moment hinreichen, den ganz ununterrichteten über eine Geschichte zu verständigen, die nicht etwa eine gewöhnliche sich 15 täglich erneuernde Lebens-Szene, sondern nur Einmal mit gerade diesen Umständen vorgefallen ist. Die ältesten Mahler der neueren Kunst haben diesen Mangel wohl gefühlt, und in ihrer liebenswürdigen Einfalt kein Bedenken getragen ihn auf dem Bilde selbst anzuerkennen, indem sie den Figuren 20 Zettel aus dem Munde gehen ließen, worauf geschrieben stand, was sie sagen sollten. Etwas ähnliches haben auch die ältesten Griechischen Mahler gethan, indem sie die Namen der vorgestellten Götter oder Helden darunter schrieben. Dieß ist noch lange nicht so lächerlich und verwerflich wie das Ver- 25 fahren jenes Mahlers von Ubeda, dessen Cervantes erwähnt, wiewohl es bey höherer Ausbildung billig weggeblieben ist; denn es ist immer eine fremde Einmischung, man will in dem Kunstwerke selbst nicht an die einmal anerkannte Unzulänglichkeit der Mittel erinnert und im Genusse gestört 30 werden. Personen, welche der Mahler nicht mehr charakteristisch zu unterscheiden weiß, dürfen ohne Schaden der Geschichte collectiv betrachtet werden; [47 d] und man verlangt die bey dem Vorfalle gesprochnen Worte nicht genauer zu wissen, als sie sich aus den Gebehrden errathen lassen. 35

Ich habe diesen Satz, daß der Mahler allerdings Bekanntschaft mit der Geschichte voraussetzen müsse und dürfe,

mit Fleiß deswegen weitläuftiger erörtert, weil neuerdings in den Propyläen [1. St. S. 21.] die Regel aufgestellt worden ist, ein Werk der bildenden Kunst müsse sich selbst ganz aussprechen; welche mir irrig zu seyn und eine Menge falsche
5 Maximen über die Wahl erlaubter Gegenstände und ihre Behandlungsart erzeugen zu müssen scheint. — Daß ein einzelnes Gemählde eine Geschichte meistens nur sehr unvollständig erzählen kann, hat man dabey wohl eingesehen, und daher den Begriff eines Cyklus historischer Darstellung, einer Reihe
10 von Bildern, die verschiedne Momente einer zusammenhängenden Geschichte fixiren, gleich daneben aufgestellt. Wir wollen gern zugeben, daß sich dergleichen Cyklen sowohl in der antiken Kunst, als von den vortrefflichsten neueren Künstlern, z. B. Raphael, vorfinden. Allein haben diese damit wohl eine
15 Erweiterung des Kunstgebiets bezweckt, dergestalt daß die Succession, welche nach der Natur der bildenden Kunst von ihr ausgeschlossen ist, gewisser- [47e] maßen wieder in sie aufgenommen würde, und die ganze Reihe nur ein einziges Kunstwerk ausmachen sollte? Gewiß nicht, sondern sie stellten
20 dergleichen zusammen, weil jedes historische Bild eine Erinnerung an die Geschichte fodert, und wenn diese durch das erste in der Reihe lebhaft geweckt ist, der Betrachter bey den folgenden um desto leichter und bestimmter auf die Intentionen des Künstlers geleitet werden wird. Als fortgehende Dar-
25 stellung angesehen, wird der Cyklus immer äußerst lückenhaft und fragmentarisch erscheinen müssen; um das zwischen zwey Bildern vorgefallene vollständig aus ihnen schließen zu können, würde eine Unzahl von Bildern erfoderlich seyn, welche wiederum ermüdend und unersprießlich ausfallen müßte. Will
30 man diese aber nicht daran wenden, so werden bey diesem cyklischen Wesen sowohl dem Künstler als dem Betrachter die bekannten Sieben-Meilen-Stiefel gute Dienste leisten.

Ältere Mahler haben, wenn man zum Verständniß einer Darstellung durchaus an etwas vorhergegangnes erinnert
35 werden mußte, kein Bedenken getragen frühere Momente der Geschichte im Hintergrunde anzubringen, und den Helden derselben auf Einem Bilde mehrmals vorkommen zu lassen.

[47r] Unsere neueren Kunstrichter tadeln zwar diese Vermischung des Successiven und Simultanen sehr hart, und dringen strenge auf Einheit des Moments: allein ich glaube daß dieß Verfahren, mit der gehörigen Einsicht und Mäßigung angewandt, gar nicht zu verwerfen ist, daß sich sogar viel 5 dafür sagen läßt. Jene vorbereitenden Szenen im Hintergrunde sollen ja keine vollständigen Darstellungen sondern nur Andeutungen seyn, gleichsam Erinnerungen an das Vergangene neben der Gegenwart; die Entfernung im Raume, macht durch Verkleinerung und unbestimmtere schwächere Er- 10 scheinung der Gegenstände ähnliche Eindrücke wie die Entfernung in der Zeit: und so wird die Einheit des Moments doch eigentlich nicht aufgehoben.

Allein wie sich der Mahler auch stellen mag, er nehme zu Cyklischen Darstellungen seine Zuflucht, oder zu Erläuterungen 15 der Haupthandlung durch vorhergehende auf demselben Bilde, so wird er immer demjenigen, welcher ohne alle vorgängige Kenntniß hinzutritt, viel zu rathen aufgeben. In der That, um Geschichten zu erfahren ist der bildende Künstler der untauglichste Lehrer, an den man sich wenden kann. Anschaulich 20 machen, unauslöschlich [47v] unsrer Fantasie in bestimmter Gestalt dasjenige einprägen, wovon wir eine allgemeine Notiz haben, das kann er; und dieß ist unstreitig etwas weit höheres als eine historische Mittheilung. Es ist ja nicht ein Interesse der Neugier, was uns zu ihm treibt, sondern wir 25 wollen sehen, ob er die uns schon bekannte Geschichte gut erzählt hat, ob er uns zu würdigen Vorstellungen von ihr zu erheben weiß. Je besser wir alles darin liegende übersehen, desto mehr sind wir im Stande zu beurtheilen, was der schöpferischen Fantasie des Künstlers angehört. 30

Durch dieses Eingeständniß der Historien-Mahlerey, sich auf etwas schon anderweitig bekanntes beziehen zu wollen und zu müssen, wird auch ihre Unabhängigkeit und Selbständigkeit nicht im mindesten gefährdet. Alle nachbildende Kunst bezieht sich ja auf die Bekanntschaft mit ihren Vorbildern in der 35 Natur. Für einen Menschen, der nie einen Baum gesehen hätte, wäre eine Landschaft, von Ruysdael z. B., eine un-

bekannte und nicht zu entziffernde Geschichte. Es kommt nur darauf an, daß die historische Notiz, welche der Mahler fodert, uns dergestalt geläufig geworden sey, daß wir sie fast mit zu den durch die Natur gegebnen Anschauungen und Begriffen
5 zählen. Dieß wird der Fall seyn, wenn sie aus einer [47b] lebendigen und gangbaren Mythologie entlehnt ist. Denn die Mythologie, deren Begriff ich bey der Poesie noch besonders erörtern werde, ist eine wahre Erweiterung unsrer Weltansicht, eine poetische Natur in der realen, was zu ihr
10 gehört, ist, wiewohl es als Thatsache betrachtet wird, nie vergangen, sondern immer neu und gegenwärtig. Der Kreis der mythologischen Dichtungen kann fast unübersehbar weit seyn, so daß eine große Kenntniß dazu gehört, ihn ganz durchmessen zu haben; aber weil sich alles darin organisch
15 gebildet und entfaltet hat, so erscheint auch das noch nicht bekannte daraus der Verwandtschaft wegen nicht fremd und wird mit Leichtigkeit aufgefaßt, so wie wir bey noch nicht gesehenen Naturgegenständen durch Analogie ungefähr die Classe zu bestimmen wissen, in welche sie gehören. — Mit
20 Einem Wort, die Mythologie ist die eigentliche Welt des Historien-Mahlers, aus welcher er seine Darstellungen mit dem größten Vortheil entlehnen kann. Es wäre daher vielleicht gut, die große mahlerische Composition nur gleich in die symbolische und mythologische einzutheilen.

25 Die Griechischen Künstler haben dieß sehr wohl erkannt, und sich fast durchgängig innerhalb des mythologischen Kreises nicht nur, sondern noch eines bestimmteren artistischen Cyklus darin, gehalten, außer wenn das [48a] Andenken historischer Thatsachen verewigt werden sollte, wie z. B. die Athener die
30 Schlacht bey Marathon im Poecile mahlen ließen. In der christlichen Kirche hatte sich wieder aus den Geschichten des alten und neuen Testaments, und den Legenden der Heiligen und Märtyrer, eine von manchen Seiten für die Kunst nicht so günstige, jedoch in ihrem eignen, dem heidnischen entgegen-
35 gesetzten, Charakter vollendete, reiche und mannichfaltige Mythologie gebildet, welche der wiederaufblühenden Kunst zum großen Vortheil gereichte; und den vortrefflichsten Meistern

fast ausschließend Beschäftigung gab. Die daher entspringende unendliche Wiederhohlung derselben Gegenstände ist oft als sehr nachtheilig gerügt worden, jedoch mit Unrecht: denn eben diese Bestimmtheit der Aufgaben, dieser Wetteifer, gab dem Genie die glänzendste Gelegenheit seine eigenthümliche Kraft 5 und Fülle zu offenbaren, und lenkte die Beurtheilung von den stoffartigen Reizen ab auf den ächten Werth künstlerischer Behandlung. — Die Zerstörung dieser christlichen Mythologie durch die Reformation, ist der Hauptgrund, warum in keinem protestantischen Lande die Mahlerey recht hat gedeihen können. 10 Man hat nach allen [48b] Seiten herumgetappt, um den fühlbaren Mangel zu ersetzen. So warf man sich schon frühe in der besseren Epoche der Kunst auf die classische Mythologie: dieß ist gewiß einer der rathsamsten (und für die Sculptur vollends nicht zu entbehrenden) Auswege; denn 15 die Bilder der alten Religion sind zwar nicht einheimisch bey uns, aber schön und poetisch, und werden durch die Dichter des Alterthums frisch und lebendig erhalten. Der Genuß von Werken welche dergleichen Gegenstände darstellen, ist zwar einigermaßen gelehrt, aber wenn der Künstler nicht mit Fleiß 20 Gelehrsamkeit auszukramen sucht, kann die dazu erfoderliche Kenntniß doch ziemlich allgemein vorausgesetzt werden. Mislicher steht es schon mit Gegenständen aus der Griechischen und Römischen Geschichte: die Gränzen erweitern sich da zu sehr um einen bestimmten Kreis der Anschaulichkeit zu bilden, und die Hülfe 25 des antiquarischen Auslegers wird der Darstellung immer unentbehrlicher. Man hat oft die Bearbeitung der neueren Geschichte jedes Landes empfohlen: aber außer daß die Ansicht der Meisten von dieser ganz prosaisch, eine trockne Gewerbs-Wissenschaft ist, bekümmern sich ja nur wenige überhaupt um 30 sie, und es ist vergeblich [48c] den Enthusiasmus, der nicht schon ohne das rege ist, durch Bilder wecken zu wollen. Nur solche Gegenstände aus der vaterländischen Geschichte welche in eine Art von Mythologie übergegangen sind, können mit Vortheil behandelt werden. — Andre ungünstige Umstände, 35 z. B. die Kleidertrachten, will ich hier nicht erwähnen; auch lassen sie sich unstreitig in einem gewissen Grade überwinden.

— Der tolle neulich in Frankreich gemachte Versuch, plötzlich eine neue republikanische Mythologie zu stiften, mußte außer der Gewaltsamkeit der Urheber (da sich Mythologie nur durch den stillen Gang der Natur im Lauf der Zeiten erzeugen
5 kann) auch aus dem simpeln Grunde mislingen, weil es den Franzosen an Fantasie fehlt, und sie von lauter allegorisirten Verstandesbegriffen ausgingen.

Der Hang der mahlerischen Composition zu mythologischen Stoffen hat sich endlich auch darin gezeigt, daß man Szenen
10 aus Dichtern behandelt, bey denen man gewissermaßen eine specielle Mythologie fand, wenn nämlich der Dichter dem Zeitalter so geläufig war, daß seine Bilder fast in lebendige Anschauung übergingen. Dieß war im 14. und 15. Jahrhundert der Fall mit dem Dante, nach [48d] dessen Vorstellungen daher
15 häufig Mahler in dieser Periode Hölle und Himmel oder Theile derselben abgebildet haben; ja noch Michelangelo hat in seinem jüngsten Gericht verschiedne mythologische Einmischungen aus der göttlichen Komödie entlehnt. So hohe Ansprüche haben aber wenige Dichter zu machen, und was
20 man also zu ihnen componirt, macht die specielle Anfoderung daß man sich der dazu gehörigen Stellen bestimmt erinnre. Dieses giebt den Begriff einer pittoresken Begleitung der Poesie im Gegensatz der musikalischen, welchen ich in einem eignen Aufsatze zu bestimmen und Regeln dafür festzusetzen
25 gesucht habe. In dieser Verbindung erklärt sich nämlich die Mahlerey als die untergeordnete Kunst, und die Skizze scheint folglich die angemessenste Form für sie. Flaxmann, Chodowiecky, unser gesamtes Kupferwesen.

Ich wiederhohle es: Die Beziehung auf etwas anderweitig
30 bekanntes setzt die Würde der Mahlerey keinesweges herab. Nicht der Historie wegen wird historisch componirt: sondern die Geschichte ist nur das Vehikel, vermittelst dessen der Künstler das mahlerisch Große und Schöne entfaltet. Gestalt, Charakter, Ausdruck, Bewe- [48e] gung und Stellung, Gruppi-
35 rung und Anordnung der Figuren: das sind die eigentlichen Gegenstände des Mahlers, das Bild heiße sonst wie es wolle. Darnach muß auch die Wahl der Geschichte und des heraus-

gehobnen Momentes in ihr beurtheilt werden, als günstig oder ungünstig; nicht nach dramatischen Gesichtspunkten. Ich gestehe daher, daß ich das in demselben Aufsatze der Propyläen über vortheilhafte gleichgültige und widerstrebende Gegenstände gesagte, gar nicht als unbedingt richtig gelten 5 lassen kann, und mir scheint, daß sich diese Frage gar nicht im allgemeinen ausmachen läßt, sondern daß man erst abwarten muß, was die Fantasie des Mahlers aus Gelegenheit eines so oder so benannten Gegenstandes pittoreskes ans Licht rufen wird. Das ist klar, daß der Künstler nicht weise thut 10 die Hauptwirkung seines Bildes auf etwas zu setzen, was sich nicht durch Mahlerey zur Anschauung bringen läßt. Deswegen ist es z. B. ein so verkehrter Rath, man solle sich der Darstellung patriotischer und überhaupt edler Handlungen befleißigen. Als ob sich das, was sie dazu macht, das Sitt- 15 liche, auch zeichnen und coloriren ließe! Das kommt mir vor wie die punktirte Seele im orbis pictus. Vollends wenn die edle That in etwas negativem, in bloßem Unterlassen besteht, wie die so oft gemahlte Enthaltsamkeit des Scipio. [48r] Damit wird nicht behauptet, daß jede tugendhafte Auf- 20 opferung als solche schon ein ungünstiger Gegenstand sey: es kommt darauf an, ob sie bey ihrem Eintritt in die Anschauung, mit anmuthigen oder großen Gestalten, mit interessanten Bewegungen sich umgeben läßt. Wo es in die Augen fällt, daß das Wesen der Sache nicht sichtbar gemacht 25 werden kann, da hat die Mahlerey schon ihre letzte Gränze überschritten, und eine solche Darstellung kann durch die vortreffliche Ausführung nur vergütet, nicht gerechtfertigt werden. So ist verschiedentlich gemahlt worden, wie die vier Kirchenlehrer, welche von der unbefleckten Empfängniß der Jungfrau 30 Maria geschrieben haben, über diesen Gegenstand nachdenken. Es giebt ein dergleichen vortreffliches Bild von Dosso in Dresden. Das Nachdenken eines Schreibenden kann man wohl abbilden: aber den Gegenstand, und einen so gar unsinnlichen? Wie hat der Mahler es angefangen? Er hat 35 die Maria wie Gott Vater ihr segnend die Hand auflegt, und die Taube auf sie herabschwebt, entfernt und leise in den

Wolken angedeutet. Dieß sind mystische Bilder, die als solch
ihren Rang auch in der Mahlerey behaupten mögen. Allei
wie will uns der Mahler begreiflich machen, daß die Geis
lichen Lehrer nicht eine Erscheinung in den Wolken sehe
5 sondern bloß innerlich mit dem, [48g] was sie vorstellt, b
schäftigt sind? Ich will nicht hoffen, daß die Mode übe
hand nehme, den Leuten ihre Gedanken über die Köpfe z
mahlen, es möchten fratzenhafte Figuren herauskommen.

Sehr verkehrt hat man nach dramatischen Gesichtspunkte
10 jene Compositionen von Heiligen um die Mutter Gottes g
tadelt, die so häufig nach andächtigen Bestellungen von de
größten Meistern verfertigt worden sind: erstlich weil d
Chronologie verletzt sey, und dann weil keine gemeinschaftlic
Handlung vorgenommen werde. Der erste Grund ist leic
15 zu widerlegen: schon Mengs hat bemerkt, daß die Persone
ja nicht in ihrem irdischen Leben zusammengebracht seyn sollen
sondern in einer Vision der himmlischen Seligkeit; und diese
und Andacht und Anbetung ist auch die ewige Handlun
welche bald unter ernsten bald unter fröhlichen heitern Bilder
20 vorgestellt wird. Mir scheinen diese Compositionen vielmeh
zu dem glorreichsten zu gehören, wozu die christliche Religion
der Kunst die Hand geboten hat, sey es nun, daß di
Heiligen einfach ohne Anmaßung unter den Thron der Jung-
frau neben einander gestellt sind, wie die alten Meister gethan,
25 oder in den anmuthigsten Wendungen verschlungen, wie beym
Correggio; oder mit archi- [48h] tektonischer Symmetrie groß
geordnet, wie wohl Raphael, wo dann oben die Glorie, von
Engelsköpfen erfüllt, gleichsam ein ganzes Himmelsgewölbe
von schauenden Geistern, als Kuppel den pittoresken Tempel
30 schließt.

In den Propyläen werden unter andern musikalische Chöre
als widerstrebende Gegenstände aufgeführt, weil man ja die
Musik nicht höre. Dieß ist ein seltsamer Einwurf, und
kommt mir vor als wenn man Blumen- und Fruchtstücke
35 deswegen tadeln wollte, weil die gemahlten Sachen ja nicht
zu riechen und zu schmecken sind. Wenn uns Paul Veronese
ein Conzert mahlt, in welchem er sich selbst und seine sämt-

lichen Freunde auf die ergötzlichste Weise von der Welt anbringt, so kommt es darauf an, ob die Gestalten, Stellungen, Kleidertrachten, Mienen und verschiednes Benehmen der Personen, einen schönen, bedeutenden, mannichfaltigen, pittoresken Anblick gewähren. Trifft das zu, so ist das Bild vortrefflich, 5 und der eigensinnige Kritiker mag sich, wenn er es sonst nicht genießen kann, dazu musiziren lassen. Nach eben dieser Bestimmung wäre auch die heilige Caecilia von Raphael zu verwerfen, weil man das himmlische Concert nicht vernimmt, [49 a] wodurch sie entzückt wird; es ist aber genug, daß es 10 sich in ihrem Gesichte mit göttlicher Hoheit ausdrückt. — Auf ähnliche Weise fertigt Lessing ganz kurz das jüngste Gericht von Michelangelo ab. Laokoon p. 318.

Dieser ganze dramatische Regelnkram, und das viele Grübeln über die Momente, die Motive u. s. w. dient zu 15 weiter nichts als räsonnirende Schwätzer in der Kunst zu bilden und das Genie mit der Nullität auf gleichem Fuß zu behandeln. Es gehört eine solche Tiefe, Gründlichkeit und Fülle von Realität dazu, nur irgend etwas bedeutendes ordentlich zu mahlen, daß, wer große Massen so zusammen- 20 setzen kann, daß die Darstellung die materiellen Bedingungen der Erscheinungen gehörig erfüllt, gewiß auch mit der Verstandes-Anlage schon zurecht kommen wird, oder leicht auf die rechte Bahn zurück zu lenken ist; da hingegen, wer sich gleich anfangs in dieselbe vertieft, in Gefahr ist, leere Fratzen und 25 Fantome zu mahlen, und alles zu unternehmen, ehe er irgend etwas kann.

Mit so manchen Regeln, welche man über den eigentlich pittoresken Theil der Composition gegeben hat, langt man nicht viel weiter aus, und sie gehen leicht, un- [49 b] vorsichtig 30 angewendet, in Manier über. Dahin gehören die über Gruppirung und Contrapost. Für die Gruppe soll Tizian die Form der Weintraube als Vorbild empfohlen haben. Der Sinn dieser Regel ist wohl der, daß der Mahler suchen muß, seinen Abbildungen so viel Relief als möglich zu geben, 35 daß er dieses am ehesten dadurch erreichen wird, wenn er die Gegenstände kreisförmig ordnet, jedoch nicht ängstlich, sondern

mit Unterbrechungen von Licht und Schatten, und so daß sich die einzelnen Partien wieder runden, welches bey der Traube der Fall ist. Andre haben die Pyramidalgruppe empfohlen. Sie haben wohl geglaubt, eine zusammengehörige Masse von
5 Menschen müsse, wie der einzelne ein Haupt, so einen schließenden Gipfel haben. Man könnte auch diesen Grund in der Natur dafür auffinden, daß bey manchen gemeinschaftlichen Handlungen sich die Köpfe und Obertheile mehr gegen einander neigen. Doch wird bey andern gerade das Gegentheil
10 erfolgen. Es wäre folglich höchst verkehrt, überall und in jedem Fall die Gruppen in Pyramiden zu zwängen, (die denn doch wieder einigermaßen versteckt werden sollen) und alsdann auch die sämtlichen Gruppen pyramidalisch zu ordnen. [49c] Wir wollen nicht läugnen, daß die ungefähren Umrisse
15 einer Gruppe im Ganzen, einen gewissen Effect auf das Auge machen und Wohlgefallen erregen können; daß demnach eine Gruppe als svelt, elegant, u. s. w., besonders auch wegen der Evidenz, womit sich die Theile aus einander setzen und der Vermeidung aller Verworrenheit, gelobt werden kann.
20 Indessen bleiben die einzelnen Figuren, die Richtigkeit und Energie der Akte, die Anmuth oder Großheit in Stellung oder Ausdruck nach dem jedesmal erfoderlichen Charakter, immer die Hauptsache dabey, und von diesem Gehalte, dieser Wahrheit darf der gefälligen Zusammenfügung zu lieb nichts
25 aufgeopfert werden. Die Richtigkeit liegt aber nicht bloß in dem, was jede einzelne Figur zur Handlung beyträgt, sondern in dem natürlichen Verhältniß der Wirkung und Gegenwirkung aller, in den gehörig vertheilten Graden der Bewegung und Ruhe u. s. w. Diderot macht eine sehr lichtvolle Bemerkung
30 darüber, wie das Handeln eines Menschen das der übrigen gegenwärtigen bestimmt, und sich dadurch alles in eine Art von Gleichgewicht setzt, welches der Natur abzulernen für den Mahler höchst wesentlich ist.

[49d] [1]) Die Lehre vom Kontrast beruht auf der Beob-
35 achtung, daß der Eindruck jeder Sache dadurch am meisten

---

[1]) Neunzehnte Stunde.

gehoben und bestimmter gemacht wird, wenn man ihren Gegensatz daneben wahrnimmt. Diese Entgegensetzungen erstrecken sich auf alles: Gestalt, Charakter, Ausdruck und Bewegung der einzelnen Figuren, dann Gruppirung und Anordnung, endlich auf die Farben, und Licht und Schatten, welches letztere besonders Kontrapost genannt zu werden pflegt, ein Wort, welches der Ableitung nach nur überhaupt Gegensatz bedeutet, so daß die Beschränkung hierauf eigentlich willkührlich ist. Die Kontraste müssen aus dem Wesen der Sache selbst hervorzugehen, und nicht bloß absichtlich angebracht zu seyn scheinen; die schülerhafte Art sie anzubringen ist die, daß alles symmetrisch seinen Gegensatz mit sich führt, so daß man aus der einen Hälfte des Bildes die andre ungefähr errathen kann. Wo die Natur des Gegenstandes die Kontraste nicht zuläßt, da haben große Meister kein Bedenken getragen, eine Menge Figuren in ähnlichen Stellungen und Richtungen zu mahlen.

Was von den Gruppen und Contrasten, gilt von der Composition überhaupt. Die allgemeinen Regeln führen dabey nicht weit: der Geist des Künstlers muß jedesmal das schickliche und angemessene ausfinden, und die Regeln dafür nicht [49e] von außen hinzubringen, sondern sie aus seiner bestimmten Aufgabe von innen heraus entwickeln. Im Ganzen kann man Klarheit, Einfachheit und Präcision wesentliche Vorzüge einer mahlerischen Composition nennen; zuweilen kann aber auch der bezweckte Eindruck eine anscheinende Verworrenheit und an Überfluß gränzende Fülle verlangen. In den Werken der alten Meister spricht uns eine schlichte anspruchslose Einfalt an, sie haben mit geringen Mitteln oft das größte erreicht; in den neueren hingegen ist nicht selten Überladung, zerstreute und übertriebene Bewegung, ein unbescheidenes Vordrängen der einzelnen Theile, ein leeres Geräusch, welches den hochtönenden aber nichtssagenden Declamationen schlechter Schriftsteller gleicht: dieß sind die sogenannten Maschinisten. Es ist, als stände der Mahler selbst neben seinem Bilde, risse einen Vorhang weg, und drängte es vorlaut der Bewunderung oder wenigstens Verwunderung der

vorübergehenden auf; statt daß der große Meister gesucht und gefunden seyn will, und sich mit seinen persönlichen Prätensionen ganz in dem Gegenstande verliert.

Über das Kostum ist viel hin und her gekunstrichtert 5 worden, besonders haben die Franzosen eine unendliche Wichtigkeit darauf gelegt, [49r] sie verwarfen ohne Umstände die sonst vortrefflichen Bilder, wenn sie dagegen verstoßen; und so wird denn auch ihr kalter genieloser aber gelehrter Poussin immer als das Muster aller Correctheit und Weisheit an- 10 gepriesen. Dieses gehört mit zu der Lehre von der Wahrscheinlichkeit: durch genaue Beobachtung des Kostums soll nach ihrer Meynung die Darstellung wahrscheinlich werden. Diese Wahrscheinlichkeit kann aber nur für diejenigen so wichtig seyn, die ohne Fantasie bloß mit dem raisonnirenden Verstande zur 15 Betrachtung eines Kunstwerks hinzutreten. Die für die Kunst gültige besteht in einem Schein der Wahrheit, der gar nicht auf die Prüfung des Verstandes berechnet zu seyn braucht, sondern unmittelbar in der Anschauung liegt. Der Mahler fodert, wie wir gesehen haben, zwar eine vorläufige allgemeine 20 Bekanntschaft mit der dargestellten Geschichte, aber keine gelehrte Kenntniß, welche doch allein über das historisch genau beobachtete Kostum entscheiden kann. Manche Meister sind zu Werke gegangen als wäre es nicht auf anschauliche Übereinstimmung, sondern auf eine antiquarische Belustigung an- 25 gesehen. Waren ihre Personen etwan Römische Kaiser oder dergleichen, von denen man noch Bildnisse hat, so haben sie diese von den Münzen entlehnt, und auf solche Art ihr Werk aus historischen Notizen zusammen- [49v] gebettelt, statt daß es durch einen poetischen Akt als eins und untheilbar aus ihrem Innern 30 hätte hervorgehen sollen.

Ich habe schon im Vorhergehenden das künstlerische Kostum als die charakteristische Äußerlichkeit definirt. In der That, was kann es mir verschlagen, welche Kleidertrachten, Waffen, Geräthe, Wohnungen u. s. w. man unter der oder jener 35 Nation in einem bestimmten Zeitalter gehabt, wenn ich den Geist der Menschen in Bezug auf die dargestellte Geschichte nicht besser daraus begreifen lerne. Nun ist es zwar gewiß,

daß die Menschen, wo nicht zufällige Störungen eintraten, in der Art wie sie ihre Umgebung sich anbildeten, immer sich selbst ausdrückten: allein um uns dieß zu zeigen, muß der Künstler sich selbst schon da hineingefühlt haben; auf diese Art wird die trockne Notiz für ihn poetischer Stoff, und er 5 wird nicht alles was er vom Kostum weiß gleichgültig auskramen, sondern Eine Seite desselben in lebendigen Zusammenhang mit dem Wesen seiner Darstellung setzen.

Den ältesten Mahlern so wie den Zeitgenossen, für welche sie arbeiteten, scheint eine sehr naive Betrachtungsart des 10 Geschichtlichen eigen gewesen zu seyn. Sie fühlten das allgemein menschliche, für alle Zeiten und Völker gültige in den [49 b] vorgestellten besonders religiösen Geschichten so wahr und innig, daß ihr Gemüth einzig auf diese Bedeutung gerichtet war, und daß sie daher auf die Entfernung von Zeit 15 und Ort gar keine Rücksicht nahmen. Es ist also keinesweges eine lächerliche Abgeschmacktheit, wenn sie z. B. die Soldaten bey der Kreuzigung Christi, ganz in damaliger Tracht, als Hellebardirer u. s. w. schilderten; es beweist vielmehr die Einfalt aber zugleich die Reinheit, und das wahrhaft Poetische 20 ihrer Ansicht. Ein Charakter, der sich zu allen Zeiten erneuern kann, wird uns am kenntlichsten in einer uns geläufigen Äußerlichkeit seyn; diese thut ja dann nichts zur Sache. Den Heiland selbst werden sie gewiß nicht in einer modernen Tracht vorgestellt haben: als einen Gesandten Gottes der nur 25 einmal vor langer Zeit auf der Erde erschienen, gebührte ihm eine dieß andeutende Auszeichnung. So auch wenn sie das Orientalische, weit abgelegne anzeigen wollten, wie bey den heil. drey Königen, besannen sie sich gewiß auf eine wunderliche Tracht, die sie irgend einmal gesehen, oder setzten 30 sie aus der Fantasie zusammen. Kurz sie haben oft eine große Weisheit dabey bewiesen, für welche es den meisten unsrer heutigen Kostum-Krämer ganz an Sinn fehlt.

[50 a] Freylich kann der heutige Künstler ihnen in seiner Praxis nicht folgen, er muß sich dem Geist seines Zeitalters 35 bequemen, welches theils einen großen Accent auf die materielle Genauigkeit im historischen legt, theils sich selbst, be-

sonders in seinen veränderlichen Kleidertrachten, so läppisch und prosaisch vorkommt, (und sich darin Gerechtigkeit widerfahren läßt) daß uns jede ernste und würdige alte Geschichte durch Einmischung des heutigen Kostums sogleich travestirt
5 werden würde. Zu Shakspeare's Zeit konnte man seinen Julius Cäsar in den damaligen Kleidertrachten aufführen, wie auch unstreitig geschehen ist, und niemand nahm Anstoß daran; heut zu Tage wäre das nicht mehr möglich. — Daß im verfehlten Kostum wirklich ein Travestiren liegen könne,
10 wollen wir mit obigem gar nicht läugnen: vielmehr geben uns die Werke vortrefflicher Italiänischer und Niederländischer Meister Beyspiele davon an die Hand. So hat Paul Veronese die Hochzeit von Kana eigentlich travestirt, weil er eine dieser Geschichte fremde glänzende Pracht, eine moderne
15 Mannichfaltigkeit von Ständen u. s. w. dabey anbrachte; das eigentliche Wunder geht freilich in seinen Bildern ganz verlohren: dagegen ergötzt er uns durch einen äußerst fröhlichen und fantastischen Anblick. Das Kunstwerk hat also [50b] seinen unvergleichlichen Werth, nur nicht grade den, welchen
20 es durch seinen Namen verspricht. Auf ähnliche Weise konnten Rembrand und andre unedle Gedanken und bäurische Vorstellungen, weil sie ihnen am nächsten lagen, auch da nicht entfernt halten, wo sie gar nicht hingehörten. Indessen mahlten sie doch etwas von ihnen lebendig aufgefaßtes und
25 innerlich angeschautes: es fehlt deswegen ihren Darstellungen zwar an Hoheit und Würde, aber nicht an einer gewissen Wahrheit. Dieses läßt sich nicht von den Bildern jener willkührlichen Veredler des Kostums rühmen, die dadurch nur noch kälter und frostiger geworden sind. Ich rechne dahin
30 besonders van der Werff, bey welchem der Geist der biblischen Geschichten bis auf den letzten Funken erloschen ist, indem er sich bemühte, sie in antikes classisches Kostum zu kleiden.

Dem historischen Gemählde als der würdigen und ernsten Darstellung menschlicher Handlungen, steht eine niedrige und
35 scherzhafte entgegen: dieses ist die Bambocciate. Der Name so wie der Geschmack an der Sache ist in Italien zu Anfange des 17ten Jahrhunderts aufgekommen. Peter Laar il Bam-

boccio. Die Griechen haben [50 c] dergleichen auch schon gehabt, und dem berühmtesten Meister darin den Namen des Rhyparographen beygelegt. „Schwerlich möchte sich in einer andern neueren Sprache ein Wort finden, welches dem Italiänischen Ausdrucke so gut entspräche als der Griechische, 5 der eben so wie jener an die Wahl unedler Gegenstände sogleich den Begriff des Unwürdigen und Verachteten knüpft. Die Seltenheit der Selbsterkenntniß erklärt es ganz natürlich, daß da, wo die Sache zu Hause ist, die angemessene Benennung fehlt. Die Holländischen Ausdrücke für diese Gat- 10 tung von Mahlerey deuten keine stolze Befremdung, sondern ein behagliches Wohlgefallen an derselben an." [Fiorillo 1, pag. 174.] — Viele Schriftsteller (unter andern Salvator Rosa) haben sehr heftig gegen die ganze Gattung als durchaus verwerflich geeifert; wie mich dünkt, hätten sie nur dann 15 Recht, wenn die edle historische dadurch verdrängt werden sollte: was wirklich in der Periode, wo die Leidenschaft dafür in Italien aufkam, einigen Anschein hatte. Sonst aber kann die Bambocciate in der Mahlerey so gut ihren Platz behaupten, als die Komödie und selbst das Possenspiel in der 20 Poesie. Erst wenn wir von dieser handeln, werden wir das Wesen des Komischen gründlich erörtern können; hier wird es hinreichen, daß es eine geflissentliche Hervorhebung des Gemeinen, Rohen und [50 d] Materiellen in der menschlichen Natur ist, um ein Spiel damit zu treiben. Da dieses nun 25 aus dem thierischen, weder durch Sittlichkeit noch durch anständige Sitte gebändigten Prinzip herfließt, so offenbart es sich am auffallendsten in gleichgültigen alltäglichen Handlungen, bey denen kein sittliches Gefühl aufgefodert wird, und in den niedrigen Ständen, die nicht gelernt haben ihre egoistischen 30 Regungen künstlich zu verbergen. Dieß bestimmt die Gegenstände der Bambocciate. Da die Zeichnung in ihr bloß charakteristisch seyn soll, und nicht von Formen dabey die Rede seyn kann, für deren vollendete Darstellung eine der Natur nahe kommende Größe wichtig ist: so liebt sie vor- 35 züglich die Verkleinerung, und deutet schon dadurch ihre geringeren Ansprüche, nur ein unterhaltendes Spiel zu seyn,

an. Damit wir aber dem Mahler das Recht zugestehen in und mit seiner Kunst zu scherzen, so muß er die höchste Meisterschaft in der Behandlung zeigen, entweder durch fertige Keckheit oder durch saubre Ausführlichkeit, wie es denn auch
5 die Holländischen Meister, auf jenem Wege ein Teniers, Ostade, Jan Steen, auf diesem ein Gerard Douw, Mieris, Netscher gethan. Bey der vertraulichen Beobachtung seiner Gegenstände, welche dem Bamboccianten noth- [50 v] wendig ist, geräth er in Gefahr ein von der Bedeutung unabhängiges
10 Wohlgefallen an ihnen zu finden, und das Gemeine und Niedrige vorzustellen, ohne daß es charakteristisch pikant wird; alsdann verfällt er ins Platte. Dieß ist nicht selten den Holländischen Meistern begegnet, die zum Theil naive Bambocciantenwaren und selbst sehr gut auf ihren Bildern hätten
15 figuriren können; besonders wenn sie schalkhaft und lüstern zu seyn versuchen. Allein hat die Darstellung sonst nur Kraft und Wahrheit, so hebt dieß ihren Werth noch nicht gänzlich auf: nur wird dem Betrachter zugemuthet das selbst hineinzulegen, was der Künstler ihr hätte mitgeben sollen,
20 und ihr eine geistreiche Ansicht abzugewinnen.

Ein weit schlimmerer Abweg ist es, wenn der Mahler moralisiren will, und statt uns zu belustigen, die Häßlichkeit und Ausartung zur Warnung und zum Abscheu aufstellt. Dieses war einem Zeitalter aufbehalten, welches auch in der
25 Poesie aus den Darstellungen des wirklichen Lebens, Romanen und Komödien, die heitre Freyheit, den fantastischen Leichtsinn und somit allen poetischen Zauber verbannte, und ihm den peinlichen Trübsinn psychologischer Zergliederungen und moralischer [50 r] Hinweisungen substituirte. Hogarth war es, der
30 diese durchaus falsche und werthlose Gattung vollendete, und dabey in allen Theilen der Mahlerey ein Erzstümper war. Dieß sah Walpole, wiewohl sein Freund, dennoch ein, und will ihn zwar nicht für einen Mahler, aber für einen geistreichen Komödienschreiber mit Reißfeder und Grabstichel an-
35 gesehen wissen. Doch dieß Urtheil ist immer noch zu günstig; vielmehr war er ein ernsthafter Satyrenschreiber, dessen Produkten es zwar nicht an beißendem Witz, aber an allem

Scherz und Fröhlichkeit fehlt. In einigen Folgen von Bildern hat er förmlich moralische Romane aufgestellt. Überdieß geht er beständig über die Gränzen seiner Kunst hinaus: was er sehen läßt, ist schlecht gemahlt, und was er eigentlich mahlen will, das kann man nicht sehen. Es sind Räthsel 5 und Hieroglyphen, die erst anderswoher gedeutet werden müssen, welches weitläuftige Kommentare nöthig macht: und wenn er das, was ihm diese scharfsinnig beylegen, wirklich alles beabsichtet hat, so kann man sagen, es sey nie so viel Verstand bey so gänzlichem Mangel an Kunstsinn in einem 10 darstellenden Werke aufgewandt worden.

Das bisherige führt uns auf den Begriff der Karikatur. Sie besteht darin, daß das Abweichende, [50 s] Bizarre mit Ausschließung alles übrigen in wenigen aber starken Zügen aufgefaßt, und so eine Gestalt durchgängig in Misgestalt ver- 15 wandelt wird. Charakteristische Exzentricität ist ihr Wesen, und die Skizze die ihr angemeßne Form, weil jede Ausführung die ursprüngliche Keckheit des ersten Auffassens schwächen muß. Als ein Spiel betrachtet, worin sich das übermüthige Talent von ernsteren Anstrengungen erhohlt, und 20 für die Unbändigkeit der Fantasie gleichsam einen unschädlichen Ausweg, um ihr Luft zu machen, sucht, kann die Karikatur allerdings ihren Werth haben: aber wenn man sich schwerfällig darauf lehnt, und sie mit Anmaßung zur eignen Gattung ausbildet, wird sie unfehlbar ausarten. Englische Karikaturen 25 und Kritik derselben; ihr Verhältniß zu Hogarth.

So hätten wir jetzt den ganzen Kreis mahlerischer Darstellungen von der treuesten Nachahmung todter Naturgegenstände an, bis zur fantastischen Willkührlichkeit, vom Stillleben bis zur Karikatur durchlaufen. Wir lassen einige Neben- 30 gattungen, wie das Plafond, die Arabeske oder Grotteske bey Seite liegen, um uns nicht zu lange zu verweilen, und werfen nur noch einen Blick auf die Geschichte der Mahlerey und ihren gegenwärtigen Zustand.

[50[h]] **Musik.**

Es giebt eine doppelte Art diese Kunst zu betrachten. Entweder geht man dabey auf ihren Ursprung zurück, und folgt ihrer allmähligen Entwickelung. Alsdann wird unfehlbar 5 die menschliche Stimme als die Grundlage der Musik anerkannt werden; es wird sich darthun lassen, daß alle Instrumente ursprünglich erfunden worden, um der Singstimme zur Begleitung zu dienen, und wenn man alsdann auf einen abgesonderten Gebrauch derselben stößt, oder auch zugleich mit 10 der letzten, der aber über die natürlichen ausdrucksvollen Inflexionen der menschlichen Stimme hinausgeht: so wird man geneigt seyn, dieses für eine willkührliche ungültige Erweiterung der Musik, und eine Abweichung von ihrer ächten Bestimmung zu erklären. — Oder aber man zergliedert die Bestandtheile 15 der schon fertigen Musik in ihrem gegenwärtigen Zustande, so erhält man ein System, eine Wissenschaft von Tönen, die man wegen ihrer constanten Eigenschaften als objectiv in der Natur gegründet ansehen muß, und so wird die menschliche Stimme im Gesange selbst dieser unabhängig von ihr vor-20 handnen Gesetzgebung unterworfen, und der ganze Werth ihres Gebrauchs darauf zurückgeführt.

[51[a]] Die Extreme der entgegengesetzten hieraus entspringenden Meynungen sind schon häufig aufgestellt worden. Die erste: die Musik könne und solle nichts als Empfindungen, 25 in dem eingeschränkteren Sinne, wo dieß Affekten und Gemüthsbewegungen bedeutet, darstellen; die zweyte: das Wohlgefallen an der Musik beruhe auf den harmonischen Verhältnissen der Töne, und da sich in dieser Beziehung die musikalischen Aufgaben aus Einem gegebnen ohne alles wei-30 tere, durch Berechnung herleiten lassen, da auch die Consonanz und Dissonanz der Töne und die Grade von beyden nach den arithmetischen Proportionen zwischen den Zahlen der Schwingungen wodurch sie hervorgebracht werden, sich bestimmen sollen: so sey es vermuthlich nichts als eine mathe-35 matische Ergötzlichkeit welche sich die Seele unbewußter Weise mache, indem wir Musik hören.

Nach der Einseitigkeit dieser Ansichten ist auch das Urtheil über den Vorzug der antiken und modernen Musik verschieden. Jene war unstreitig, nach allem was wir von ihr wissen, ihrem Ursprunge näher geblieben und trug das Gepräge desselben sichtbarer in [51ᵇ] ihrer ganzen Gestalt an sich; in 5 der neueren vermißt man oft unter der wissenschaftlich künstlichen Ausbildung das Naturprinzip welches ihr zum Grunde liegen soll. Rousseau ist einer der berühmtesten Verfechter der antiken Musik, und geht so weit, die wesentlichen Erfindungen der Neueren darin bloß für eine lokale und nationale 10 Ausartung des Geschmacks zu halten. Andre hingegen (noch neuerdings in Deutschland Forkel) sprechen mit der äußersten Verachtung von der Musik aller Nationen, folglich auch der Griechen, bis auf die Erfindung des Kontrapunktes, und aller der harmonischen Zusammenstellungen, die ihnen eins und 15 alles sind.

Unstreitig würde uns über das Wesen der Musik überhaupt, und über den Punkt auf welchem die unsrige steht, ein großes Licht aufgehn, wenn wir noch alte Musiker hätten: das heißt wenn wir sie ganz in ihrer Eigenthümlichkeit, mit 20 den alten Instrumenten, nach ihrer Temperatur, ihren Tonarten, ihrer Taktmessung aufgeführt hören könnten. Wir haben zwar alte Theoretiker über die Musik, die uns aber aus Ermangelung der Anschauungen, worauf sie sich beziehen, zum [51ᶜ] Theil unverständlich sind; es haben sich auch ein- 25 zelne Fragmente alter Noten erhalten, die man zu geben versucht hat: allein Rousseau bemerkt sehr richtig, daß wir uns nicht wundern dürfen, wenn sie keine oder geringe Wirkung thun, weil es unverständliche Chiffern geworden sind, entseelte Schatten von Tönen, welche wieder zu beleben, wir 30 nicht das Vermögen haben. [Vergleichung deren er sich dabey bedient. Concert des Meibomius.] Die sonstige Cultur der Alten aber, die sich gleichmäßig in allen übrigen Künsten bewährt, muß uns im zweifelhaften Falle auf die Seite der Ehrerbietung vor dem, was wir nicht gehörig kennen, hin- 35 lenken, da die Musik eine so große Rolle im Leben der Alten spielte, selbst von den Gesetzgebern ausgezeichneter Aufmerk-

samkeit gewürdigt ward, und die herrlichsten Wirkungen hervorbrachte, wovon noch genug übrig bleibt, wenn wir auch auf die Unbestimmtheit des Wortes Musik, (eigentlich Musenkunst) worunter zuweilen lyrische Poesie und Tanzkunst mit begriffen
5 ward, vieles abrechnen.

Nach unsrer allgemeinen Ansicht vom Verhältniß der alten und neueren Kunst werden wir auch in der Musik keine gegen die andre herabzusetzen, sondern die Bedeutung ihres Gegensatzes zu verstehen suchen; [51d] und da würde sich
10 vielleicht bey näherer Erörterung finden, daß das vorwaltende in der alten Musik eben das war, was in den übrigen Künsten: das plastische, rein classische, streng begränzende; in der neueren hingegen das pittoreske, romantische oder wie man es nennen will.

15 [1]) Die Bestandtheile der Musik sind: Rhythmus, Modulation und Harmonie. Rhythmus ist im allgemeinsten Sinne alles das was die Zeitfolge der Töne betrifft; Modulation bezieht sich auf ihre Beschaffenheit, jeden einzeln für sich betrachtet, auf die musikalische Bestimmbarkeit und Rein-
20 heit; Harmonie auf ihre Beschaffenheit im Verhältniß zu einander. Melodie ist die Combination der beyden Begriffe von Rhythmus und Modulation. — Zum Rhythmus gehört zweyerley: ein allgemeines Zeitmaß, und einzelne Tonbewegungen von verschiedner Dauer, welche darnach gemessen
25 werden; dieß ist ein absolutes Verhältniß, welches auch ohne daß man es wirklich hört, anschaulich werden kann: beym Vortrage kommt dann noch ein bestimmter Grad von Schnelligkeit und Langsamkeit, das Tempo hinzu. Auf der andern Seite gehört zu den musikalischen [51e] Mitteln der verschiedne
30 Klang der Instrumente und Stimmen, und die Stärke oder Schwäche der hervorgebrachten Laute, welches beydes die Qualität der Töne in Absicht auf ihre Höhe und Tiefe und die harmonischen Verhältnisse nicht affizirt, aber doch von der äußersten Wichtigkeit für die bezweckte Wirkung seyn kann.
35 Mit den eben aufgezählten Stücken ist der ganze Umfang der

---

[1]) Zwanzigste Stunde.

Musik erschöpft, sie reichen aber auch hin, um daraus eine unendliche Mannichfaltigkeit sich entwickeln zu lassen.

Wenn wir nun in Ansehung dieser Hauptbestandtheile die Musik der Alten und Neueren vergleichen, so finden wir daß in jener der rhythmische in dieser der harmonische Theil bey weitem complicirter ist und in dem ganzen vorwaltet. Die Alten hatten weit mehr Taktarten als die Neueren; denn außer den beyden Taktarten, deren sich auch diese bedienen, der gleichen und der doppelten, hatten sie noch eine, deren beyde Hälften sich wie 2 zu 3 verhielten, und dann noch eine jedoch seltner gebrauchte, in dem Verhältniß von 3 zu 4. Alle diese Taktarten konnten zu einer großen Menge von Zeiten erweitert werden. Sie hatten zwar nur zweyerley Noten, lange und [51r] kurze; die größere Abwechselung der Dauer, zu deren Behuf die neuere Musik eine vielfache Unterordnung der Noten, Viertel, Achtel, Sechzehntheilchen u. s. w. hat, bewerkstelligten sie wie es scheint, durch häufige Veränderung des Tempo. Ferner was die Verbindung mit dem Gesange betrifft, so war ihre Composition (wenigstens gewiß in der großen Epoche des Griechischen Kunststyls) immer syllabisch, d. h. Eine Note auf Eine Sylbe, und richtete sich genau nach dem Metrum der Verse, so daß eine lange Sylbe immer eine lange Note bekam, und umgekehrt. In Ansehung der Harmonie blieben sie bey dem allereinfachsten stehen: alles was zugleich gehört wurde, mußte im Unisono seyn, oder sich um den Zwischenraum einer Oktave von einander entfernen.

Wie entgegengesetzt sich alles bey der modernen Musik verhält, ist bekannt und wir brauchen nur im allgemeinen daran zu erinnern. In unsern vierstimmigen Harmonieen findet eine Simultaneität von verwickelten Tonverhältnissen Statt, welche dem darauf ungeübten Ohr der Alten nur wie verworrene Dissonanzen vorgekommen wären; so wie ein heutiger Musiker sich verloren geben würde, wenn er eine Partie in der päonischen oder epitriten Taktart [51v] hätte mitspielen sollen. Die neuere Musik kennt verschiedne und für sie sehr bedeutende Gattungen, wo die Harmonie alles ausmacht und von Melodie gar nicht die Rede ist. Der

Rhythmus findet in ihr überhaupt nicht in dem Sinne Statt
wie bey den Alten, daß es wenigstens in vielen Fällen gesetz-
mäßig bestimmt wäre, an welchen Stellen der Takte lange
oder kurze Noten stehen müssen, sondern wenn nur die Ein-
5 schnitte gehörig beobachtet sind, können nach Belieben einzelne
Noten in zwey von ihrem halben Werth, und diese wiederum
eben so, aufgelöst werden. Die Composition der Verse ent-
fernt sich oft unendlich weit von der syllabischen, sie richtet
sich auch nicht nach der Quantität der Sylben, sondern es
10 kann oft der Gesang bey einer kurzen Sylbe weit länger
verweilen als bey einer langen. Hier müssen wir nun aber
freylich auf die wesentliche Verschiedenheit der alten und mo-
dernen Poesie Rücksicht nehmen, daß nemlich alle dieser ur-
sprünglich eigenthümlichen Versarten kein eigentliches Metrum
15 haben, sondern nach der Sylbenzahl und gewissen Accenten
abgemessen sind, wie ich in der Folge noch näher zeigen
werde. Unstreitig war es eine gemeinschaftliche Ursache, welche
in der Poesie und in der Musik diese Revolution hervor-
[51[b]] brachte: in jener der Quantität und den darnach be-
20 stimmten künstlichen Sylbenmaßen, den Accent und den Reim
substituirte; in dieser das Rhythmische ganz auslöschte oder
doch unterordnete, und diesen Abgang durch harmonische Be-
reicherungen ersetzte. Beydes ist zu gleicher Zeit und bey
derselben Gelegenheit erfolgt: die ersten bloß accentuirten und
25 gereimten Verse, die wir im neueren Europa vorfinden, sind
die sogenannten Leoninischen, beym christlichen Gebrauch der
Lateinischen Sprache; und die Kirchenmusik welche diesen
Hymnen zur Begleitung diente ist als die Mutter aller neueren
Musik überhaupt zu betrachten.

30 Die Antinomie, den Gegensatz der antiken und modernen
Begriffe vom Musikalischen hätten wir somit aufgestellt: um
die Ausgleichung derselben zu versuchen, müssen wir die ver-
schiednen Theile der Musik einzeln durchgehen.

Der erste darunter ist der Rhythmus, den man de-
35 finiren kann, als eine solche Anordnung des Zeiterfüllenden,
worin bemerkbare Verhältnisse Statt finden. Es gehört also
zum Rhythmus zweyerley: ein gemeinschaftliches Zeitmaß für

die ganze Reihe von Successionen, und Abwechselung in der Dauer der [52a] einzelnen. Wo eins von beyden Stücken fehlt, ist noch kein Rhythmus vorhanden. Im letzten Falle, bey Successionen von incommensurabel verschiedner Dauer, die ohne Regel auf einander folgen, leuchtet es von selbst ein. 5
Aber auch das erste, Maaß ohne Wechsel, z. B. in gleichen Zwischenräumen wiederhohlte Glockenschläge, sind nur die Grundlage des Rhythmus, noch nicht der Rhythmus selbst. Die Fähigkeit den Rhythmus wahrzunehmen, ist unläugbar an die Organisation gebunden, wie unter anderm daraus er- 10
hellet, daß auch Thiere an die Beobachtung des Taktes gewöhnt werden können. Auch nehmen wir das Zeitmaß nur innerhalb eines gewissen Kreises genau und sicher wahr, und zwar sind wir dabey auf solche Grade der Geschwindigkeit und Langsamkeit eingeschränkt, die mit dem fühlbaren Takt 15
der Bewegungen in unserm Körper in einem nahen Verhältnisse stehn. Sehr schnelle Successionen über einen gewissen Grad hinaus würden für uns gar nicht mehr unterscheidbar; nicht als ob sich nicht ein Zeittheilchen, welches uns nur ein Moment zu seyn dünkt, noch vielfältig eintheilen ließe, 20
sondern weil unser eignes Leben nicht mit dieser reißenden Schnelligkeit fortrückt. [52b] Auf der andern kann bey einer sehr langsamen Folge auch das geübteste Ohr nicht mit Sicherheit über die Gleichheit der Zwischenräume entscheiden, (man lasse z. B. eine Glocke alle Minuten einmal anschlagen) 25
wenn wir dieselben nicht etwa durch ein körperliches Hülfsmittel eintheilen, und die Anzahl der Theile in jedem wieder zusammen zählen. — Hemsterhuys meynt: die Vorstellung vom Zeitmaße sey vielleicht die erste von allen unsern Vorstellungen, und gehe sogar der Geburt voran; denn es scheine, 30
daß wir sie einzig den auf einander folgenden Wallungen des Bluts in der Nachbarschaft des Ohres verdanken. — Mit der Beziehung auf das Organische in dieser scharfsinnigen Bemerkung hat es allerdings seine Richtigkeit. Es verhält sich mit unsrer Organisation überhaupt so, daß die nicht will- 35
kührlichen zu ihrer Erhaltung nothwendigen Functionen nach bestimmten Zeiten vorgehen, in den willkührlichen hingegen

ein regelloser Wechsel der Schnelligkeit und Langsamkeit Statt findet. Beydes ist nur Bild und Ausdruck von diesem doppelten entgegengesetzten Verhältniß: bey dem nämlich, was nicht von uns abhängig ist, unterwerfen wir uns, auch wenn
5 [52c] es in unserm eignen Körper vorgeht, einer objektiven Zeiteintheilung; bey unsern eignen Thätigkeiten hingegen bestimmen wir die Zeit selbst, beschleunigen sie oder halten sie auf, ja wir erschaffen sie eigentlich. Alles gesetzmäßig in der Natur sich wiederhohlende, z. B. Tag und Nacht, die Jahres-
10 zeiten, den Lauf der Gestirne u. s. w. sehen wir nach abgemeßnen Zeiten erfolgen; daher deutet auch in uns die Abweichung vom Zeitmaße in den organischen Bewegungen, dem Herzklopfen, Schlagen der Pulse ꝛc., wie bey fieberhaften Anfällen, immer auf gestörte Gesetzmäßigkeit.
15 Eine rhythmische Reihe drückt also zuvörderst das äußere sinnliche Leben aus: das Zeitmaaß ist der Pulsschlag desselben, der Wechsel die freye Bewegung. Dann aber verknüpft das durchgehende sich gleich bleibende Zeitmaaß die Successionen zur Einheit, es ist das beharrliche im Wechsel; wenn vom
20 Hörbaren die Rede ist, gleichsam das Bewußtseyn der Tonfolge. Dadurch wird ja auch das menschliche Daseyn zu einem stätigen Ganzen verknüpft, daß durch die ununterbrochnen Veränderungen unsers Zustandes, etwas unwandelbar hindurch geht, nämlich das Bewußtseyn unser [52d] selbst. Der Mensch
25 wird nun durch das Bestreben seine ganze Natur in einem ungetheilten Akt auszusprechen, welches bey aller Kunst herrschend ist, zur Hervorbringung des Rhythmus getrieben. In den Briefen über Sprache, Poesie und Sylbenmaß habe ich eine Hypothese über die wahrscheinliche Entstehungsart des
30 Rhythmus aufgestellt, die vielleicht in historischer Hinsicht gelten kann (nämlich daß es dabey wirklich so zugegangen sey) philosophisch betrachtet aber, als Erklärung der beständig in unsrer Natur liegenden Nöthigung zum Rhythmus zu einseitig ist. Es werde nämlich als wohlthätig für den Körper gefühlt,
35 wenn die willkührlichen oft wiederhohlten Bewegungen mit den organischen übereinstimmen, weswegen sich auch Ruderer, Drescher u. s. w. gern in einen gewissen Takt setzen. Der

rohe Mensch sey im Ausdruck seiner kräftigen Leidenschaften durch einen wilden Gesang unersättlich gewesen; und um der Erschöpfung vorzubeugen habe er diese angreifenden Ausbrüche an einen mit der Natur der Leidenschaft übereinstimmenden Rhythmus [52e] unwissentlich gebunden. Die physiologische Er- 5 klärungsart hätte sogleich mit der psychologischen, das körperliche Bedürfniß mit der geistigen Anfoderung verbunden werden sollen. Wie überall das Schöne in der Erscheinung der Harmonie unsrer gedoppelten geistigen und sinnlichen Natur besteht, so ist es auch hier. 10

Bey dem Eindruck der verschiednen Rhythmen kommt es auf folgende drey Punkte an: Schnelligkeit oder Langsamkeit; Einfachheit oder Complizirtheit der Verhältnisse, welche in der Eintheilung bemerkbar sind; und endlich die Anordnung der kürzer oder länger daurenden Successionen. Alles dieß sind 15 Symbole verschiedenartiger Zeiterfüllung, Bilder worin der innre Sinn sich selbst wieder erkennt. Ein flüchtiger Rhythmus stimmt mit den muntern Leidenschaften überein, weil diese den Gang der Gedanken so wie den Lauf des Blutes beschleunigen; ein langsamer, schwerfälliger hingegen mit allem, wo- 20 durch beydes gehemmt wird. Einfache Rhythmen, in welchen das Zeitmaaß stark vorgehört wird, bezeichnen eine ähnliche [52f] Existenz, wo das Bewußtseyn unter dem gemäßigten Wechsel immer klar und nüchtern bleibt; complicirte Verhältnisse hingegen ein reiches mit mannichfaltigen Erscheinungen 25 angefülltes Leben, wo, um dem Strome derselben das Gleichgewicht zu halten, ein höherer Grad von Besonnenheit erfoderlich ist. — Ferner der länger dauernde ist entweder zugleich der stärkere, oder bey gleicher Intensität scheint er es doch, indem die Summe des ganzen Eindrucks von jedem zusammen- 30 gefaßt wird. Darnach bestimmt sich die Wirkung der verschiednen Anordnungen: rhythmische Füße, worin Kürzen vorangehn und Längen folgen, sind aufregend, die wo die Längen vorangehn, umgekehrt, besänftigend; (Beyspiele aus der Sprache) dieß rührt theils daher, daß bey jenen die Er- 35 wartung bis auf den Schluß gespannt wird, weil das Gehör nicht bey der Kürze verweilen kann, bey diesen hingegen findet

sie gleich bey der anfangenden Länge einen Ruhepunkt; ferner liegt in diesen das Bild einer nachlassenden, in jenen einer sich verstärken- [52g] den Kraft, welches man sich an materiellen Beyspielen aus dem gemeinen Leben, z. B. den Daktylen
5 welche der Hammer eines Schmiedes schlägt, und den Anapästen im Galopp eines Pferdes am besten anschaulich machen kann.

Aus allem obigen wird die große unbeschreibliche Gewalt des Rhythmus über die Gemüther begreiflich. Der sonst fließende Fortschritt der Zeit, wird durch die häufig wieder-
10 hohlte Eintheilung, im höchsten Grade fühlbar gemacht, und reißt uns mit sich fort; es ist zusammengedrängtes Leben, und zwar ein bestimmter Charakter desselben, welches in unsern innern Sinn aufgenommen wird, und deßhalb richtet sich der ganze Gang der Gedanken, Bilder und Empfindungen sowohl,
15 als der körperlichen Lebensfunctionen nach dem vernommenen Rhythmus, ja auch willkührliche Bewegungen werden uns taktmäßig abgenöthigt.

Das Wort Rhythmus hat bey den Griechen einem sehr umfassenden Begriff entsprochen, sie haben es sogar auf die
20 Proportionen der Gestalt angewandt. Eigentlicher genommen aber ist Rhythmus überall [52h] möglich, wo Verhältnisse der Dauer Statt finden. Vorzugsweise jedoch wird Rhythmus vom Hörbaren gebraucht. Bey Erwähnung der Musik in der allgemeinen Eintheilung der Künste ist schon eine Bemerkung
25 über die Innigkeit und Innerlichkeit des Gehörs, und seine nahe Verwandtschaft mit dem innern Sinne gemacht, indem es gleichsam eine Übersetzung von den Veränderungen in der Außenwelt in die Form desselben ist. Der einfachste hörbare Rhythmus besteht aus gleichartigen Schällen, die in gemessenen und
30 wechselnden Zeiten auf einander folgen, wie er z. B. auf einer Trommel angegeben werden kann, die keine höheren oder tieferen Töne hervorbringt. Doch solch ein bloßer rhythmischer Lerm kann die Zeit nicht ganz ausfüllen: es sind Unterbrechungen dabey nothwendig, weil derselbe Schall mit Stätig-
35 keit fortgesetzt, gar keine Succession würde wahrnehmen lassen. Die musikalischen Töne allein haben die Eigenschaft zugleich stätig zu seyn und sich doch bestimmt gegen einander abzu-

setzen, und nur in ihnen ist daher der vollkommenste Rhythmus möglich. Die Be- [53a] wegungen im Tanze können zwar auch stätig seyn, allein sie sind nicht eben so unterscheidbar nach ihrem Anfange und Ende; und auch deswegen unter andern kann der Tanz die Begleitung der Musik nicht ent- 5 behren, nicht nur um den Tanzenden zur Beobachtung des Zeitmaßes anzuhalten, sondern auch um es dem Zuschauer fühlbarer zu bezeichnen. Je mimischer der Tanz ist, je mehr die Bewegungen an sich eine Bedeutung haben, und dieser gemäß abgekürzt oder verlängert werden könnten, wenn nicht 10 Regelmäßigkeit in ihrer Zeitfolge wahrgenommen werden sollte, desto unentbehrlicher ist die Musik; denn bey dem bloßen Springen könnte sowohl für Tänzer als Zuschauer, das Auftreten der Füße den bestimmten Abschnitt machen und statt hörbarer Taktbezeichnung dienen. 15

Wir sehen also, daß uns die Natur des Rhythmus auf das zweyte Stück der Musik, die Modulation führt. Diese ist der Wechsel der Töne in Ansehung der Höhe und Tiefe nach bestimmbaren Verhältnissen, welche nicht in jedem Schall oder Laut, sondern bloß in den eigentlich musikalischen Tönen 20 Statt [53b] finden. Wenn wir nun unsre Aufmerksamkeit auf die natürlichen sonoren Körper richten, welche bey gewissen Berührungen dergleichen von sich geben, so ist unstreitig derjenige an welchem der Mensch zuerst diese Eigenschaft wahrgenommen hat, seine eigne Kehle. Es ist ein dreyfacher 25 Gebrauch der menschlichen Stimme möglich: Geschrey, artikulirte Sprache und Gesang. Es ist vielfältig darüber gestritten worden, welches von diesen dreyen dem Menschen natürlich sey. Einige haben behauptet, der Gesang. Dieß gründet sich aber nur auf die Bemerkung, daß die Sprachen wilder 30 Völker etwas gesangähnliches ganz besonders an sich haben, nämlich einen raschen und auffallenden Wechsel in der Höhe und Tiefe der Töne, d. h. starke Accente, und dabey sonoren Vortrag. Dieß Gesangähnliche ist bey manchen so hervorstechend, daß die Reisenden darunter den Charakter der articu- 35 lirten Sprache gar nicht haben herausfinden können, so daß ihnen die ganze Sprache wie ein unvernehmliches Gekoller vorgekommen

ist. Der eigentliche künstliche Gesang möchte etwa nur den Chorasmiern ursprünglich natürlich seyn, [53 c] welche nach der fabelhaften Erzählung so viel musikalische Anlage haben sollen, daß bey ihnen schon die Kinder in der Wiege in
5 melodischen Tönen weinen. Rousseau scheint nicht übel geneigt sich für das Schreyen zu erklären, und sowohl das Sprechen als das Singen für unbequeme und von der Natur ausgeartete Angewöhnungen zu halten. Sein Argument, daß man beydes erst lernen müsse, kann aber nicht gelten. Denn
10 dieß ist auch bey andern Organen der Fall, die man erst durch Übung zu ihrer wahren und einzigen Bestimmung, wie die Füße zum Gehen, die Augen zum Sehen anwenden lernt. Das Schreyen kann der Mensch freylich zu allererst, er bringt es gleich mit auf die Welt; weil er eigentlich nicht dabey
15 handelt, sondern es ihm organisch abgezwungen wird. Dennoch ist ihm das Sprechen eben so natürlich, sobald die gehörige Entwickelung der Anlagen, die sich darin äußern, eintritt. Jede von den drey verschiednen Arten des Stimmgebrauchs hat ihre verschiedne Bedeutung, die sämtlich in der menschlichen
20 Natur gegründet sind. Das Schreyen hat der Mensch mit den Thieren gemein, auch ist es der Ausdruck der thierischen Passivität. Das Sprechen ist ihm [53 d] allein, und zwar als vernünftigem Wesen eigen, und in strenger Absonderung als bloßes Articuliren gedacht, ist es eine Handlung der
25 Willkühr, die ganz abgesondert von den thierischen Functionen des Körpers, woraus sie hervorgeht, bewerkstelligt wird. Der Gesang ist die Synthesis, die Combination von beyden. Die körperliche Handlung genau zu kennen, wodurch er hervorgebracht wird, ist sehr schwer, weil sie innerhalb des Körpers
30 vorgeht, und die Anatomie der Werkzeuge an todten Körpern sie uns nicht in ihrer Bewegung kennen lehren kann. Rousseau sagt, der Gesang bestehe in einer gewissen Modulation, die durch ein Schweben der Luftröhre (par un balancement du larynx) hervorgebracht werde. Ferner bemerkt er, es scheine
35 den Tönen der redenden Stimme nur an der Fortdauer zu fehlen, um einen wahren Gesang zu bilden. So viel ist gewiß, daß sowohl die Hervorbringung des Geschreyes als

der articulirten Laute ruckweise und auf einmal vor sich geht, daß hingegen zu den gesungnen Tönen Stätigkeit und ein gewisses Schweben und Verweilen der Stimme gehört. An Innigkeit gleicht der Gesang dem thierischen Geschrey, und darum wirkt er [53 e] auch so stark auf die Nerven; an be- 5 stimmter Lenkung und Herrschaft über das Organ thut er es der bloßen articulirten Sprache weit zuvor. Dieser Vereinigung der beyden Charaktere gemäß, wäre der künstliche Gesang der schöne Ausdruck freywilliger Passivität, eines Hingebens an die Eindrücke; und dieß ist auch eigentlich die wahre 10 musikalische Stimmung. Hiedurch bestimmt sich schon die Sphäre der Musik. Nur dasjenige in unsern Empfindungen, was man um seiner selbst willen lieben, wobey das Gemüth freywillig verweilen kann, wird in sie aufgenommen. Der absolute Zwist, die bloße Widerwärtigkeit muß von ihr aus- 15 geschlossen bleiben. Freylich sehen wir, daß bey wilden Nationen sich auch die wahre und äußerst heftige Trauer in Gesang äußert. Aber dann ist doch schon die größte Gewalt des Schmerzes gebrochen, das Gemüth sieht alsdann schon eine Möglichkeit voraus, mit dem, was ihm anfangs am meisten 20 entgegen ist, in Eintracht zu kommen. So darf in der künstlichen Composition selbst die Verzweiflung nicht mit vollständiger Dissonanz endigen, sondern muß gewissermaßen harmonisch gelöst werden. [53 f] Das Verworfne und Schlechte kann die Musik gar nicht ausdrücken, wenn sie auch wollte; 25 sie kann nur rohe und grelle Melodieen geben, die durch anhängende Nebenbegriffe erst das komische und niedrige erhalten. (Phantasieen über die Kunst S. *189*.) Wenn also das Idealische in der Erscheinung der Harmonie zwischen dem geistigen und sinnlichen Bestandtheile unsrer Natur liegt, so 30 muß man der Musik den Vorzug zugestehn, ihrem ganzen Wesen nach idealisch zu seyn. Sie reinigt die Leidenschaften gleichsam von dem materiellen ihnen anhängenden Schmutz, indem sie selbige ohne Bezug auf Gegenstände bloß nach ihrer Form in unserm innern Sinn darstellt; und läßt sie 35 nach Abstreifung der irdischen Hülle in reinerem Aether athmen.

[1]) Vom Gesange hat alle Musik angefangen, denn die Stimme war vor den künstlichen Instrumenten da. Worte sind unstreitig von jeher gesungen worden, wie noch jetzt; und ursprünglich ohne Zweifel, nur mit Hinzufügung der musikalischen Modulation, ganz ihrem natürlichen Vortrage gemäß. Die ausdrucksvollen Biegungen [53g] der redenden Stimme sind folglich die Grundlage alles Gesanges. Man glaube nicht, daß dieß gleich auf die Meynung derer führen müsse, welche die Empfindung, im engeren Sinne für Affekt genommen, für den einzigen Gegenstand der Musik halten. Denn über diese Empfindung gehen schon die Inflexionen der bloß redenden Stimme hinaus, indem sie ja auch das mit ausdrücken, was man die Affekte des Verstandes nennen könnte, z. B. den Zweifel, die Frage, die Verwunderung u. s. w. ja auch den Zustand der höchsten Gleichgültigkeit bezeichnen sie, überhaupt alles was unter den Typus des innern Sinnes fällt, und wenn man das unter dem Namen der Empfindung begreift, so kann man sich die Beschränkung der Musik auf sie gar wohl gefallen lassen: denn gewiß ist der innre Sinn ihr einziges Gebiet, und Objekte kann sie nur aus ihm heraus wieder darstellen. Obige Bemerkung macht z. B. klar, warum auch eine Erzählung gesungen werden darf, wie die Alten noch in der Kindheit ihrer Musik mit dem epischen Gedicht thaten: denn auch beym Erzählen hat die Stimme ihre Accente, welche der Gesang dann stärker hervorhebt. Man hat den Ausdruck der Affecte in den Biegungen der Stimme oft die Sprache [53h] der Natur genannt, im Gegensatz mit der Sprache der Übereinkunft, welche erst erlernt werden muß, da jene für Menschen von den verschiedensten Graden der Bildung, von verschiednen Nationen, aus entfernten Himmelstrichen, ja schon für die kleinsten Kinder verständlich ist, und z. B. der Ton der Freude, der Liebe, der Traurigkeit und des Zornes nie misgedeutet wird. Wie dieß zugeht, brauchen wir hier nicht umständlich zu untersuchen. Zum Theil liegt es wohl in einer durch die Organisation vermittelten Sym-

[1]) Ein und zwanzigste Stunde.

pathie, indem wir ja bey den Thieren ein ähnliches Verstehen bemerken; dann scheinen diese Naturlaute Symbole dessen zu seyn, was sie ausdrücken, und ihre Deutung also mit zu dem allgemeinen physiognomischen Sinne zu gehören, der sich überall so wirksam bewährt. Zu zeigen, wie auf diese Art Töne innre Zustände darstellen können, das würde wiederum eine tiefere Untersuchung über ihre Natur, und über die Akte des Stimmorgans, wodurch sie hervorgebracht werden, erfodern, und wir brauchen es auch zu unserm Zweck nicht. Genug daß noch in der jetzigen künstlich ausgebildeten gelehrten Gestalt jener Ursprung sichtbar ist.

[54 a] Die Rede-Accente nuanciren sich Nationenweise anders, theils klimatisch nach Einwirkungen auf die Sprachwerkzeuge, welches wiederum Einfluß auf die Bildung der Sprache hat, theils nach den Gewöhnungen, welche die besondre Beschaffenheit der Sprache hervorbringt, und wodurch diese auf die Organe zurückwirkt. Hiernach bestimmt sich nun offenbar der abweichende Charakter der Musik bey verschiednen Nationen, welcher sich nicht bloß in den Volksmelodieen verräth, dieß wäre weniger zu verwundern, sondern auch in der künstlichen Composition, in welcher z. B. die Italiänische, Französische und Deutsche Musik anerkannter Maßen wesentlich sich unterscheiden. Wie wäre dieß möglich, wenn alle auf das gleiche System von Tönen, ohne Bezug auf jenen sich local modifizirenden Natur-Ausdruck, gebaut wären? So ist es auch eine ausgemachte Sache, daß es sehr musikalische Sprachen giebt und andre, die es gar nicht sind, welches keinesweges bloß in der leichten fließenden Singbarkeit besteht, sondern in der Mannichfaltigkeit und Entschiedenheit der Accente. Nur in den am meisten musikalischen Sprachen, der Italiänischen und Spanischen ist daher [54 b] das Rezitativ mit Vortheil möglich, welches in seiner einfachsten Gestalt nichts ist, als eine Herausheburg der ausdrucksvollen Rede-Accente ohne bestimmtes Zeitmaß durch angemeßne Modulationen.

Wenn das obige unläugbar ist, so wird man auch zugeben müssen, daß keine Melodie gut seyn kann, die nicht spricht, die nicht etwas bedeutet; daß die Seele aller Melodie

der ausdrucksvolle Accent der Modulationen, mit dem dazu
gehörigen Rhythmus ist, zu welchem auch schon die Anlage
in der den Affecten gemäß eilenden oder verweilenden Stimme
liegt, nur ohne festgesetztes Zeitmaß, wie in Ansehung der
5 Höhe und Tiefe ohne musikalische Bestimmbarkeit.

Sobald die Stimme angefangen hatte, sich im Gesange
zu entfalten, suchte man nicht bloß Energie des Ausdrucks,
sondern lernte auch auf das Wohlklingende und Gefällige zu
achten. Dazu wurden freylich mancherley Übungen der Sing-
10 stimme erfodert. Da sie ein sehr verstimmbares Instrument,
so suchte man an irgend einem sonoren Körper den Ton un-
verändert wieder zu finden, den man zu einer andern Zeit
angegeben hatte. Dieß gab Anlaß zur [54e] Erfindung der
eigentlich musikalischen Instrumente, da das Bedürfniß des
15 Taktschlagens meistens wohl schon früher auf die bloß rhyth-
mischen geführt hatte. Auch das häufig vorfallende gemein-
schaftliche Singen mußte die Aufmerksamkeit auf Übereinstimmung
und Reinheit der Stimmen lenken. Die Instrumente, be-
sonders die Saiteninstrumente, (denn die Blaseinstrumente
20 setzten eher zu einem richtigen Gebrauch das geübte Gehör
schon voraus) trugen nothwendig viel bey den Sinn für die
Töne zu schärfen. Man fand im ganzen Gebiet derselben
gewisse engere Kreise, innerhalb deren Verschiedenheit nach
bestimmten leicht wahrnehmbaren Verhältnissen Statt fand,
25 außerhalb deren dieselben Töne, nur mit dem Unterschiede
größerer Höhe oder Tiefe, sonst aber analog, sich wieder-
hohlten: mit einem Wort, die Tonleiter wurde festgesetzt.
Viele haben diese, so wie sie bey uns ist, als aus dem Wesen
der Töne unmittelbar abgeleitet, betrachtet wissen wollen. Dieß
30 möchte sich aber wohl nicht ganz so verhalten. Wir finden,
daß die Tonleitern mancher außer-Europäischen Völker, die
sonst vielleicht ungebildet sind, aber sehr gute Natur-Anlagen
zur Musik zeigen, sich nicht auf unsre Tonbestimmung zurückführen
lassen, sondern dagegen irrational bleiben. Auch finden wir
35 Intervalle und Fortschreitungsarten in der alten Musik üblich,
die nach unsrer Eintheilung [54d] nicht ausführbar, oder auch
gar unverständlich sind. Allein diese Abweichungen beweisen

nicht, daß nicht überhaupt ein System der Töne in der Natur gegründet seyn sollte, obschon nicht grade das unsrige, welches ja nur eine Modification des allgemeinen, mit Einmischung conventioneller Annahmen seyn dürfte. Unter den alten Physikern und Philosophen war Pythagoras der erste, von dem 5 wir wissen, daß er sich ausführlich mit den musikalischen Tönen beschäftigt hat. Daß ihre Verhältnisse wirklich ursprünglich durch die Natur der Dinge festgesetzt seyen, davon kann auch die Pythagoräische Lehre von der Musik der Sphären, welche so oft misverstanden und albern angewandt worden, als eine 10 Anerkennung angesehen werden. Er behauptete nämlich die Bewegung so großer Körper wie die Planeten, müsse nothwendig einen Schall verursachen; da sie sich nun mit verschiedner, doch abgemeßner Geschwindigkeit, in immer weiteren Kreisen, deren jeder von dem andern eingeschlossen wird, 15 (welches man die Sphären nennt) bewegen, so müssen sie verschiedne Töne, und zwar in festgesetzten musikalischen Verhältnissen hervorbringen, so daß das Sonnensystem einer siebenfach besaiteten Leyer [54e] gliche. Das Geräusch dieser himmlischen Musik sey aber allzu gewaltig, als daß sterbliche 20 Ohren es vernehmen könnten. — Aristoteles fertigt diese Lehre als sinnreich aber ungegründet kurz ab. Sie ist aber mehr als das, sie ist unendlich schön und von der erhabensten Bedeutung. Der Schall ist nichts für sich bestehendes, es ist ein Ereigniß in der Körperwelt, welches dadurch vor unsern 25 innern Sinn gebracht wird. Die Hörbarkeit ist eben eine Ankündigung der Natur, daß das Vorgefallne in unsre Sphäre der Existenz hineingehört, daß es uns betreffen kann. Die Gestirne bestimmen durch ihren Einfluß unaufhörlich alles, was auf der Erde vorgeht, ihre Bewegungen sollten also auch 30 für uns hörbar seyn; sie sind es aber nicht, eben weil unsre Verbindung mit ihnen eine zu allumfassende ist, weil unser Leben und seine Beschaffenheit so ganz und gar von den Gestirnen abhängt: wir vernehmen sie also eben so wenig als Menschen, die mitten in einem großen anhaltenden Ge- 35 räusche wohnen, dieses merken, indem sie es schon mit zu ihrer gewöhnlichen Existenz rechnen: was gehört werden soll

muß als ein besondres einzelnes Ereigniß hervortreten. Beyläufig zu bemerken, so liegt auch in der [54 r] Lehre von der Musik der Sphären die Ahndung von der Möglichkeit der complicirtesten Harmonieen, denn die ganze Tonleiter derselben
5 sollte ja zusammen und dennoch harmonisch erklingen.

Wie dem auch sey, die musikalische Beschaffenheit der Töne, nach welcher sie eine in sich vollendete Reihe bilden, ist etwas höchst wunderbares und noch nicht genug erforschtes. Es ist durchaus verschieden von der Stärke und Schwäche des Schalles,
10 auch von der besondern Art der Klänge (z. B. verschiedner Instrumente) endlich sogar von dem Eindruck der Höhe und Tiefe im allgemeinen. Denn unter noch so sehr entgegengesetzten Bedingungen in diesen drey Rücksichten, wird die Identität des Tones, als Ton, dennoch anerkannt. Dieser
15 Eindruck hat auch nichts mit der sonstigen Schärfe des Gehörs gemein, die man bey gänzlichem Mangel an musikalischem Gehör besitzen kann, ja wie es Menschen giebt, denen bey einem sonst sehr guten Gesicht der Sinn für die Farben mangelt, so daß nach Kants Bemerkung die sichtbare Welt
20 ihnen nur wie ein Kupferstich vorkommen muß. Die Tonleiter hat noch andre Analogieen mit der Scala der Farben im prismatischen Bilde. Man hat in diesem so wie in jener die Zahl sieben ange- [54 s] nommen, welches freylich wie wir gesehen haben, in Ansehung der Farben sehr willkührlich ist.
25 Darin sind sie sich aber ähnlich daß das Gefühl der Reinheit der Farben (so wie der Töne) von der Bemerkung der besondern Natur des Pigments oder der Oberfläche, und der Stärke und Schwäche, wesentlich verschieden ist. Die Octave kann wiederhohlt werden, das Farbenbild hingegen ist nur
30 einmal vorhanden: die Helle und Dunkelheit welche man geneigt seyn könnte mit der Höhe und Tiefe zu vergleichen, ist nichts anders als der Grad der Stärke oder Schwäche, denn Schwarz oder Weiß, darein gemischt, würde die Reinheit zerstören; und begründet also kein solches Verhältniß. Ferner
35 ist in dem Farbenbilde vollkommne Stätigkeit der Übergänge, da hingegen die Tonleiter nach entschiednen Absätzen fortgeht, wenn gleich zwischen den Haupttönen noch Unterabtheilungen möglich sind.

Man hat die Natur der Töne durch Beobachtung dessen zu erforschen gesucht, was an den sonoren Körpern bey ihrer Hervorbringung vorgeht, das sind nämlich die Vibrationen. In dieser Berechnung hat besonders Euler viel gethan; nachher hat sie Chladni mit seinen merkwürdigen Versuchen, gewissermaßen aus der Arithmetik in das Gebiet der Geometrie hinübergespielt, indem er uns gleichsam die [54 b] Reinheit der musikalischen Töne in der Regelmäßigkeit geometrischer Figuren sichtbar macht, worin sich der einer sonoren Fläche aufgestreute Staub unter gewissen Bedingungen ordnet, und welche die bey den Schwingungen ruhenden Stellen anzeigen. — Auf dem mathematischen Wege möchte man bey noch so großer Vervollkommnung dieser Beobachtungen für die Erklärung des Verhältnisses der Töne zu unserm Gehör und dadurch zu unsrer ganzen Organisation schwerlich etwas weiter gewinnen: denn dieß Verhältniß ist ein lebendiges, und die Mathematik kann nur Constructionen der Phänomene nach Abzug des Lebendigen in ihnen liefern. Hier sind also höhere Aufschlüsse erst von der dynamischen Physik zu erwarten. Unstreitig sind die hervorgebrachten Töne der innern Structur der Körper eben so angemessen als die auf ihrer Oberfläche erscheinenden Farben, der Glanz, die Grade der Durchsichtigkeit u. s. w. So möchte etwa die Cohäsion (diejenige Art des Zusammenhanges, welche bey den Metallen unter dem Namen der Dehnbarkeit bekannt ist) in Absicht auf die Sonorität besondre Aufmerksamkeit verdienen. Diese Eigenschaft ist neuerdings der Gegenstand [55 a] schärferer Untersuchungen geworden; sie findet sich in hervorstechendem Grade bey den Metallen, die ja auch in der Musik eine so große Rolle spielen.

Die Betrachtung des Rhythmus führte uns auf die Modulation, diese auf die H a r m o n i e. Denn nach Festsetzung der Tonleiter wird natürlich der Eindruck bemerkt, welchen die Gleichzeitigkeit mehrerer Töne derselben macht. Das Gefühl der Übereinstimmung und der Zwietracht in den Tönen, der Accorde und Dissonanzen ist nicht etwa erst künstlich erworben, sondern schon dem ungebildeten Gehör eigen. Man hat es aus den Zahlverhältnissen der bey den Tönen vor-

fallenden Vibrationen erklären wollen: nämlich die leicht zu
berechnenden, in einander aufgehenden seyen harmonisch, die
irrationalen das Gegentheil. Diese Hypothese ist aber, wie
schon Rousseau gezeigt hat, nicht im mindesten befriedigend.
5 Denn diese Proportionen der Zahlen stimmen gar nicht mit
den Graden der Consonanz und Dissonanz überein. Viel
weiter führt schon die (jedoch von andern wieder bezweifelte)
Annahme, daß kein musikalischer Ton einfach sey, daß [55b]
man mit dem Hauptone zugleich seine beyden Hauptaccorde,
10 die Quinte und Terze, mithöre, welches der ursprüngliche
Dreyklang genannt wird. Das Wohlgefallen an den Accorden
entspringe nun daraus, daß das unbewußt vernommene,
welches der Sinn aber fodert, deutlicher zur Anschauung gebracht
wird, welches uns das Gefühl der Vollendung giebt.
15 Da jeder Accord nun wieder die seinigen hat, so läge in
einem einzelnen musikalischen Ton dem Keime nach schon die
ganze Mannichfaltigkeit harmonischer Verhältnisse. So viel
ist gewiß, daß die Wahrnehmung von diesen nicht zur Materie
der sinnlichen Empfindung gerechnet werden kann, da schon
20 die Reinheit der einzelnen Töne, so wie der Farben, zu ihrer
Form gehört. Rousseau behauptet dieß indessen, er sagt die
Harmonie schmeichle nur dem Ohre durch angenehme Sensationen,
die aber dem Geiste nichts sagen, nichts nachahmen,
nach unsrer Art zu reden nichts bedeuten. Auf der andern
25 Seite will er die complicirten harmonischen Erfindungen der
modernen Musik für eine bloße Verkünstelung und Ausartung
des Geschmacks angesehen wissen. Seine Liebe zum Paradoxen
hat vielleicht an dieser Behauptung Antheil. — Wir
haben gesehen, daß der Gegenstand der Musik das Zeiterfüllende,
30 ihr allgemeines [55c] Vorbild der innre Sinn ist.
Die Zeit hat nur Eine Dimension, sie wird am besten unter
dem Bilde eines fließenden Punktes vorgestellt. In dem
innern Sinn ist strenge genommen eine Vielheit nie gleichzeitig,
sie muß zur Einheit verschmolzen seyn um in Einen Moment
35 zu fallen. — Die ursprünglichste Form der Musik ist also
die reine Succession, wo nur nach nicht neben einander ein
Mannichfaltiges wahrgenommen wird. In dieser Gestalt ist

sie ein Bild des nie ruhenden, beweglichen, ewig wechselnden Lebens. — Allein auch das scheinbar einfache in der Natur ist es nicht, sondern alle Realität entsteht nur aus der Vereinigung von Gegensätzen, diese Gedoppeltheit, Triplicität oder Vielfachheit in der Einheit ist auch in unserm eignen Daseyn: und die Harmonie zugleich seyender, also in Einen Zeitmoment fallender Töne, die in der Entgegensetzung doch zusammenstimmen, und in der Vielheit eins sind, würde uns eben diese mehr innerliche Anschauung des Lebens darstellen und hörbar machen. Die Harmonie wäre also das eigentlich mystische Prinzip in der Musik, welches nicht auf den Fortschritt der Zeit seine Ansprüche auf mächtige Wirkung baut, son- [55d] dern die Unendlichkeit in dem untheilbaren Momente sucht. Wir sehen auch in der That, daß die jetzige Ausbildung des harmonischen Theils der Musik ihren Ursprung aus dem Gebrauch derselben beym christlichen Gottesdienste genommen hat, in einem Zeitalter, wo der Sinn für die freye Bewegung des äußern Lebens mit dem energischen Rhythmus der Alten verlohren gegangen war, wo sich das Gemüth in sich selbst zurückwandte, um da ein höheres Leben aufzusuchen. Der feyerliche Kirchengesang drückt dieß Streben nach dem Unsinnlichen in einer geistlichen Vereinigung aus. Man kann vom Marsch und der Tanzmusik an bis zum Choral in der Musik alle Stufen der Weltlichkeit und Geistlichkeit nachweisen: jene regen bloß das sinnliche Leben zu geordneten Bewegungen auf, in diesem ist aller Wechsel irdischer Leidenschaften abgelegt, nur ein einziges unwandelbares durchaus unendliches Streben, die Andacht, bleibt übrig; und in den ernsten gleichförmigen Successionen einer ihr gewidmeten Musik liegt in jedem Moment eine Ahndung der harmonischen Vollendung, der Einheit alles Daseyns, welche die Christen [55e] sich unter dem Bilde der himmlischen Seligkeit denken.

[56a] **Tanzkunst.**

Untrennbar mit Poesie und Musik entstanden. Warum? Dreyfache Art des Ausdrucks, Wort, Ton, Geberde. Hierin

der Keim der sämtlichen Künste. Hinzufügung des Rhythmus zu allen Dreyen erzeugt die Kunstform. Tanzkunst = Geberde und Rhythmus. Verschiedne Arten der Geberden. Das Physiologische und Pathologische in ihnen. Das bezeichnende, andeutende, nachahmende. Sitz desselben besonders in den Händen als Werkzeugen des Verstandes. Willkühr in der Bewegung derselben, Bild von der Thätigkeit desselben. Je mehr die Geberden aus der Darstellung des Subjectiven in die des Objectiven übergehn, desto weniger edel ist ihr Styl. Gesinnungen, Gefühle, zuweilen Gedanken das Gebiet der würdigen Mimik. Darüber hinaus, die Hülfe der Wortsprache nöthig. Lächerliche Erscheinung, wenn jemand zu dieser nicht seine Zuflucht nehmen kann, und sich bloß durch Geberden verständlich machen will, wie Ausländer oder Stumme. Aussicht auf Folgerungen hieraus für die Bestimmung der Tanzkunst.

1) Tanzkunst in Verbindung mit Poesie und Musik als untergeordnete Kunst; 2) isolirt ausgebildet nur von dienender Musik begleitet. Zu jenen gehörten die Chortänze in den Griechischen Dramen, ferner die feyerlich religiösen Tänze. Begriff derselben. [56b] Allgemeinheit der religiösen Tänze. Ihr Mangel in der christlichen und mohamedanischen Religion. Ursache davon dieselbe warum in den alten christlichen Hymnen der Rhythmus fehlte. Die Griechische Religion und andre Heidnische Darstellung der Natur und des Lebens.

Gränzen der Tanzkunst, in so fern sie isolirt. — Beschränkung auf das durch bloße Gebehrdensprache verständliche. Ferner Verhältniß der ausgedrückten Leidenschaft oder Handlung zu der Evidenz und Energie der körperlichen Erscheinung, welche durch die verstärkten und rhythmisch geordneten Bewegungen aller Glieder hervorgebracht wird. Der Tanz die materiellste aller Künste. Poesie und Musik — Succession ohne Gestalt, bildende Kunst Gestalt ohne Bewegung; Tanzkunst beydes.

Demnach Hauptarten der Tänze: kriegerische und sinnlich verliebte. In beyden Gegenständen bestimmt die körperliche Natur das Verhältniß, und kann sich darum im Tanz ganz aussprechen. Ferner mystische Tänze. Das ausgedrückte Ver-

hältniß innerhalb der Natur des Tanzenden, zwischen seinem geistigen und sinnlichen Theil. Ihr Ursprung. Ahndung des Unendlichen, Schauer davor. Wüten gegen sich selbst. Stürzen in den Abgrund der Natur. Außer sich seyn, der Geist hingerissen vom Taumel des Körpers, dieser wiederum von [56 c] 5 jenem. Bachische Tänze, andre orgiastische. Begeisterung der Sibyllen und Propheten. Baalsprister. Schamanen. Sinn ihrer wüthenden Tänze. — Verbindung der mystischen mit den Waffentänzen. Lucrez.

Waffentänze der Dorier, Lacedämonier, besonders Pyrrhische. 10 Kriegstänze der Neuseeländer. Lust am Kriege um sein selbst willen. — Unmöglichkeit der Kriegstänze, bey unsrer Art der Bewaffnung und Taktik.

Verliebte Tänze, allgemein verbreitet, besonders unter südlichen Himmelstrichen. Bey den Griechen sehr herrschend. 15 Begleiteten die Gastmäler. Bey den Indiern, Bajaderen. In Aegypten und sonst im Morgenlande, Savary. Tänze der Südseeinsulaner. Anzug der Tänzerinnen, oft wenige Bewegungen der Füße. Unter den Europäern Tarantelle, Fandango. Spuren hievon in den Gesellschaftstänzen. Steife 20 pretiöse Galanterie der Menuet, Bizarrerie der Kosake, Roheit der Englischen und Schottischen Tänze, Walzen. Einwendungen der Moralisten dagegen.

Doppelte Ausschweifung der Tanzkunst: bloßes Springen, und zu verwickelte nicht für den Tanz geeignete Composition. 25 Das erste zu rechtfertigen bey bescheidnen Ansprüchen. Tanz als [56 d] bloße Leibesübung, als Ergötzlichkeit. Ausbruch der Freude bey Erntefesten und sonst. König David. Solch ein Tanz gewissermaßen schon mimisch. — Entfaltung körperlicher Geschicklichkeit. Beym Homer κυβιστητηρες. 30 Unter allen Nationen Verwandtschaft mit der Seiltänzerey und dem Voltigiren.

Dramatische Darstellung. Pantomime bey den Römern besonders cultivirt. Roscius. Pylades und Bathyll. August. Einzelne Szenen, dann ganze Tragödien in Tanz übersetzt. 35 Was Augustin darüber bemerkt. Conventionelle und willkührliche Zeichen. — Ballette der Neuern. Ihre Gestalt

vor und unter Ludwig dem 14. Unbedeutend. Figurirte Tänze. Steife Symmetrie. Masken ꝛc. — Noverre. Allgemeines Urtheil über ihn. Dringt auf das heroische, dramatische, pittoreske. Unbestimmtheit über die Gränzen der
5 tanzenden Mimik. — Unstatthaftigkeit des Vergleichs mit dem historischen Gemählde. Warum von diesem die vollständige Verständlichkeit nicht so gefodert werden kann wie vom Ballet. Mythologische Darstellungen durch Tanz. Bey den Griechen der bessern Zeit betrafen sie meistens nur sinnliche Liebe.
10 Manches zu Gunsten der figurirten Tänze, Symmetrie u. s. w. gegen Noverre.

Wahre Zauber der Tanzkunst. Schönheit der Gestalt, Grazie der Stellungen. Musikalische Bewegungen. Alles dieß fodert Jugend, Fülle des Lebens. Das [56e] Alter des Ver-
15 langens. Edler und idealischer Styl in der Wollust. Beyspiel an Tassoni in der Stelle von Endymion und der Lukretia.

Gänzliche Verkennung der Gränzen. Allegorische Tänze. Beyspiel von Sostrates. Xenie. — Sulzers Bemühen Moralität in die Tanzkunst zu bringen. Getanzte Familien-
20 Gemählde. — Sokrates beym Xenophon verstand es besser.

Gegenwärtige Operntänzerey. Vereinigt beyde entgegengesetzte Abschweifungen, die Seiltänzerey und die verkehrte Dramatik. Ihre Abgeschmacktheit, Bedeutungslosigkeit, unschuldige Unanständigkeit. Das Programm.

25 Burleske Tänze. Karikiren der charakteristischen und nachahmenden Gebehrden. Festgesetzte komische Rollen, Masken. Vermuthlich leisteten schon die komischen und satyrischen Tänze der Alten etwas ähnliches.

[Bd. III. 1a] [1]**Poesie.**

30 Der Dichter Simonides soll, als ihn der Herrscher von Syrakus befragte, was die Gottheit sey, sich einen Tag Bedenkzeit ausgebeten haben; nach Verlauf dieser Frist zwey Tage, drey Tage und so fort, und endlich, da jener auf einen

[1]) Drey und zwanzigste Stunde.

wirklichen Bescheid drang, gab er zur Antwort: die Sache scheine ihm um so dunkler, je länger er sie erwäge. Die Frage: was die Poesie sey? würde ich geneigt seyn, auf ähnliche Weise zu beantworten, und damit sowohl als Simonides in der That etwas gesagt zu haben glauben. Er 5 deutete nämlich dadurch an, die Gottheit sey ein schrankenloser Gedanke, eine Idee. Dieß gilt nun zwar von der Kunst überhaupt: ihr Zweck, d. h. die Richtung ihres Strebens kann wohl im allgemeinen angedeutet werden; aber was sie im Laufe der Zeiten realisiren soll und kann, vermag kein 10 Verstandesbegriff zu umfassen, denn es ist unendlich. Bey der Poesie findet es aber in noch höherem Grade Statt; denn die übrigen Künste haben doch nach ihren beschränkten Medien oder Mitteln der Darstellung eine bestimmte Sphäre, die sich einigermaßen ausmessen läßt. Das Medium der Poesie aber 15 ist eben dasselbe, wodurch der menschliche Geist überhaupt zur Besinnung [1 b] gelangt, und seine Vorstellungen zu willkührlicher Verknüpfung und Äußerung in die Gewalt bekömmt: die Sprache. Daher ist sie auch nicht an Gegenstände gebunden, sondern sie schafft sich die ihrigen selbst; sie ist die 20 umfassendste aller Künste, und gleichsam der in ihnen überall gegenwärtige Universal-Geist. Dasjenige in den Darstellungen der übrigen Künste, was uns über die gewöhnliche Wirklichkeit in eine Welt der Fantasie erhebt, nennt man das Poetische in ihnen; Poesie bezeichnet also in diesem Sinne überhaupt 25 die künstlerische Erfindung, den wunderbaren Akt, wodurch dieselbe die Natur bereichert; wie der Name aussagt, eine wahre Schöpfung und Hervorbringung. Jeder äußern materiellen Darstellung geht eine innre in dem Geiste des Künstlers voran, bey welcher die Sprache immer als Ver- 30 mittlerin des Bewußtseyns eintritt, und folglich kann man sagen, daß jene jederzeit aus dem Schooße der Poesie hervorgeht. Die Sprache ist kein Produkt der Natur, sondern ein Abdruck des menschlichen Geistes, der darin die Entstehung und Verwandtschaft seiner Vorstellungen, und den ganzen 35 Mechanismus seiner Operationen niederlegt. Es wird also in der Poesie schon Gebildetes wieder gebildet; und die Bild-

samkeit ihres Organs ist eben so gränzenlos, als die Fähigkeit des Geistes zur Rückkehr auf sich [1c] selbst durch immer höhere potenzirtere Reflexionen. Es ist daher nicht zu verwundern, daß die Erscheinung der menschlichen Natur in der
5 Poesie sich mehr vergeistigen und verklären kann als in den übrigen Künsten, und daß sie bis in mystische geheimnißvolle Regionen eine Bahn zu finden weiß. Sie hat nicht bloß das körperlich wahrnehmbare Universum vor sich, sondern alle Kunstbildungen, ganz besonders alles was Dichtung ist, zieht
10 sie wieder in ihre Natur, die dadurch zu einem schönen Chaos wird, aus welchem Liebe und Haß, oder mit andern Worten Begeisterung, das mächtige beherrschende Gefühl der Sympathieen und Antipathieen, neue harmonische Schöpfungen ausscheidet und hervorruft. Man hat es höchst befremdlich
15 und unverständlich gefunden, daß von Poesie der Poesie gesprochen worden ist; und doch ist es für den, welcher überhaupt von dem innern Organismus des geistigen Daseyns einen Begriff hat, sehr einfach, daß dieselbe Thätigkeit, durch welche zuerst etwas poetisches zu Stande gebracht wird, sich auf ihr
20 Resultat zurückwendet. Ja man kann ohne Übertreibung und Paradoxie sagen, daß eigentlich alle Poesie, Poesie der Poesie sey; denn sie setzt schon die Sprache voraus, deren Erfindung doch der poetischen Anlage angehört, die selbst ein immer werdendes, sich verwandelndes, nie vollendetes Gedicht des
25 gesamten Menschengeschlechtes ist. [1d] Noch mehr: in den früheren Epochen der Bildung gebiert sich in und aus der Sprache, aber eben so nothwendig und unabsichtlich als sie, eine dichterische Weltansicht, d. h. eine solche worin die Fantasie herrscht. Das ist die Mythologie. Diese ist gleichsam die
30 höhere Potenz der ersten durch die Sprache bewerkstelligten Naturdarstellung; und die freye selbstbewußte Poesie, welche darauf fortbaut, für welche der Mythus wieder Stoff wird, den sie dichterisch behandelt, poetisirt, steht folglich noch um eine Stufe höher. So kann es nun weiter fortgehen, denn
35 die Poesie verläßt den Menschen in keiner Epoche seiner Ausbildung (welche wirklich diesen Namen verdient, und nicht bloß Einseitigkeit und Ertödtung gewisser Anlagen ist) ganz; und

wie sie das Ursprünglichste ist, die Ur- und Mutterkunst aller übrigen, so ist sie auch die letzte Vollendung der Menschheit, der Ocean, in den alles wieder zurückfließt, wie sehr es sich auch in mancherley Gestalten von ihm entfernt haben mag. Sie beseelt schon das erste Lallen des Kindes, und läßt noch 5 jenseits der höchsten Speculation des Philosophen Seherblicke thun, welche den Geist eben da, wo er, um sich selbst anzuschauen, allem Leben entsagt hatte, wieder in die Mitte des Lebens zurückzaubern. So ist sie der Gipfel der Wissenschaft, die Deuterin, Dollmetscherin jener himmlischen [1e] Offen- 10 barung, wie die Alten sie mit Recht genannt haben, eine Sprache der Götter.

Eben weil die Poesie das allgegenwärtigste, das alldurchdringendste ist, begreifen wir sie schwerer, so wie wir die Luft, in welcher wir athmen und leben, nicht insbesondre wahr- 15 nehmen. Eine Nation, ein Zeitalter, bey welcher sie vom ersten Ursprunge an sich ohne Störung entwickelt hat, wird im vollkommnen Besitze derselben am wenigsten über ihr Wesen im klaren seyn: dieß war wirklich der Fall der Griechen, die zu glücklich, zu begünstigt waren, um ihre eigne 20 Poesie ganz zu verstehen. Wir, deren Bildung sich nicht aus einfacher Natur stätig entfaltet, sondern aus verworrner Barbarey ruckweise losgerissen hat, und daher in aller ihrer Ausdehnung noch isolirt und disharmonisch ist, können mit der Speculation über diesen Gegenstand weit tiefer gehn, so 25 wie die poetischen Intentionen selbst weit speculativer geworden sind, wie sichs bey der Untersuchung über romantische Poesie zeigen wird: welche wir jetzt, da sie von neuem auflebt, wiederum tiefer durchschauen können, als es in ihrer großen Epoche den Meistern und Urhebern derselben möglich war. 30

Man sieht aus dem bisherigen, welch ein unfruchtbares und armseliges Verfahren es ist, gleich vornherein mit einer Worterklärung [1f] der Poesie anzufangen, und aus dieser alles herausspinnen zu wollen. Manche Analytiker haben sogar an einer herausgerissenen Stelle, an irgend einer Phrase 35 eines Dichters, das Wesen der Poesie im Gegensatz mit der Prosa entwickeln zu können geglaubt. Das ist gerade so,

als ob man einen Stein aus einem Tempel, und einen
andern aus einem gemeinen Wohnhause herumwiese, und
dadurch den Unterschied dieser beyden Gebäude anschaulich
machen wollte. [Der Scholástiker des Hierokles.] Man ist
5 denn auch auf diesem Wege auf so unvergleichliche allgemeine
Merkmale gestoßen, die eine wahre wächserne Nase der Theorie
sind; z. B. Poetisch sey alles, was die Lebhaftigkeit der Vor-
stellungen befördert. Begreift man denn nicht, daß, da die
Poesie ursprünglich in der Sprache daheim ist, diese nie so
10 gänzlich depoetisirt werden kann, daß sich nicht überall in ihr
eine Menge zerstreute poetische Elemente finden sollten, auch bey
dem willkührlichsten und kältesten Verstandesgebrauch der Sprach-
zeichen, wie viel mehr im gemeinen Leben, in der raschen,
unmittelbaren oft leidenschaftlichen Sprache des Umgangs.
15 Viele Wendungen, Redensarten, Bilder und Gleichnisse, die,
sogar im plebejesten Tone, vorkommen, sind unverändert auch
für die würdige und ernste Poesie brauchbar; [1ᵍ] und un-
streitig ließe sich bey einem Gezänk von Hökerweibern die
Lebhaftigkeit der Vorstellungen eben so gut als Prinzip
20 demonstriren, wie bey jenen ausgehobnen Dichterstellen. Der
bürgerliche Edelmann des Moliere ist sehr befremdet, da
er erfährt, daß er sein ganzes Leben Prosa gesprochen
habe, weil er diese Kunst doch niemals gelernt; er würde
noch weit erstaunter gewesen seyn zu hören, daß er auch
25 Poesie zu reden verstehe, welches sich ihm doch ohne Zweifel
eben so leicht hätte zeigen lassen. — Eben so wie das Ge-
schmückte, Bildliche im einzelnen Ausdruck, keineswegs hinreicht,
die wirkliche Gegenwart der Poesie in der ganzen Zusammen-
setzung zu beweisen: (auch der Redner darf sich ja dessen be-
30 dienen, und wie wird man dem wesentlichen Unterschiede der
schönen Prosa und Poesie auf den Grund kommen, wenn
man an solchen Äußerlichkeiten kleben bleibt?) beweist auf der
andern Seite der Mangel daran in einzelnen Stellen, eben
so wenig die Abwesenheit des poetischen Prinzips. Man hat
35 ehedem häufig gefodert, wenn man in einer poetischen Stelle
den Vers durch Umstellung der Worte auflöse, müsse sich dann
noch das über die gewöhnliche Rede erhöhte, die Glieder des

aus einander geworfnen Dichters wie Horaz sagt, erkennen lassen; [1 b] und diese alberne Probe wird immer noch dann und wann von irgend einem Einfaltspinsel wiederhohlt, und daraus argumentirt. Als ob nicht grade die Folge und Anordnung der Wörter nebst dem Rhythmus, welches beydes auf solche 5 Art zerstört wird, dasjenige seyn könnte, worin der poetische Charakter liegt? Man versteht also gar nichts von der Organisation der Rede, wenn man alles auf die einzelnen Bestandtheile legt, die doch durch die jedesmalige Zusammenfügung durchaus verschieden bestimmt werden. Dieses Merk- 10 mal trifft bey einigen Gattungen zu, allein man erfährt hieraus nichts, sondern muß vielmehr die Nothwendigkeit einer solchen Diction erst aus dem Wesen derselben ableiten.

Eine uralte, schlichte und bürgerliche Meynung ist die, alles in Versen geschriebne für Poesie zu halten. Ein solch 15 empirisches Merkmal ist in der Kindheit der Kunst verzeihlich, wo es auch nichts weiter praetendirt, als sinnliche Zusammenfassung der Masse. Uns hat aber leider eine Millionenfache Erfahrung belehrt, daß sich ganz prosaische Verse machen lassen, und man darf das unselige, so außerordentlich cultivirte 20 Handwerk der Versemacherey, nicht noch durch schöne Titel begünstigen. Schon bey den Griechen war selbst in der schönsten blühendsten [2 a] Periode ihrer Poesie, als nicht leicht jemand ohne natürliche Eingebung dichtete, ehe noch gelehrte Eitelkeit ihre Unschuld zerstört und sie mit willkühr- 25 licher Künsteley behandelt hatte, diese populäre Meinung nicht ganz richtig, und Aristoteles bestreitet sie deswegen auch. Denn es gab locale nur für ein gewisses Zeitalter gültige Anläße manches in Versen abzufassen, was zwar eben durch diese Entstehungsart einen von der Prosa verschiednen Cha- 30 rakter im ganzen Vortrage beybehielt, aber doch seinem Inhalte nach nicht eigentlich dem dichtenden Vermögen angehörte. Allein für uns wäre der Satz nicht einmal mehr richtig, wenn er auch folgendergestalt abgeändert würde: nur das ist Poesie, was in Versen abgefaßt werden soll; wiewohl man 35 alsdann nichts daraus erführe, denn nun würde sich erst fragen: was soll denn in Versen abgefaßt werden? Es hat

geflissener Vorbereitung ausüben, sind wir geneigt, ehe wir besser belehrt werden, sie für eine späte Frucht der Verfeinerung, für eine dem müßigen Ergötzen dienende Erfindung, mit einem Work für einen bloßen Luxus des Geistes zu halten. Dieß widerlegt zwar schon die Erfahrung, die uns sowohl in den ältesten schriftlichen Urkunden, als unter den ungebildetsten Völkern selbst in den ungünstigsten Climaten Anfänge der Poesie aufweist. Wo diese gänzlich fehlen wie etwa bey den Feuerländern und vielleicht den Esquimaux ist sicher ein unnatürlicher Zustand vorhanden, ein Rückfall in vollkommne Stupidität, den vermuthlich plötzliche Verdrängung aus anderen Gegenden durch andre Nationen verursacht hat. Davon indessen kann uns die bloße Erfahrung nicht belehren, was sich doch evident darthun läßt, daß Poesie das unentbehrlichste, erste, ursprünglichste in allem menschlichen Thun und Treiben ist. Ich möchte sagen, wenn dieser Ausdruck nicht dem [27] Misverstande ausgesetzt wäre: die Poesie sey zugleich mit der Welt erschaffen worden. Der Mensch schafft sich aber seine Welt immer selbst, und da der Anfang der Poesie mit der ersten Regung des menschlichen Daseyns zusammenfällt, so ist auch jenes, philosophisch verstanden, buchstäblich wahr.

Wir müssen also bis auf die älteste Geschichte der Menschheit zurückgehen, um die Wurzel der Poesie aufzufinden. Beym Heranwachsen der **Naturpoesie** können wir folgende drey Stufen oder Bildungsepochen unterscheiden: 1) Elementarpoesie in der Gestalt der Ursprache; 2) Absonderung der poetischen Successionen in unserm Innern von anderweitigen Zuständen durch ein äußeres Gesetz der Form nämlich den Rhythmus; 3) Bindung und Zusammenfassung der poetischen Elemente zu einer Ansicht des Weltganzen, Mythologie. Diese setze ich nach dem Rhythmus, nicht als ob sich über die Zeitfolge ihrer Entstehung etwas ausmachen ließe, wiewohl man die Beobachtung des Zeitmaßes bey Nationen antrifft, bey denen nur erst dürftige Anfänge von Mythen aufzufinden seyn möchten; sondern deswegen, weil der Rhythmus nur überhaupt die Bedingung aller selbstständigen Existenz für die Poesie ist; Mythologie [28] scheint hingegen eine höhere Potenz der poe-

ſs der menſchlichen Natur herfließen, und ſich eigentlich
mer bey der Entwickelung des Individuums, wie bey der
ganzen Menſchengeſchlechts wiederhohlen. Es iſt im vorher-
henden einmal beyläufig die Möglichkeit einer Natur-
ſchichte der Kunſt erwähnt worden. Naturgeſchichte der
nſt iſt eine Darlegung ihres nothwendigen Urſprunges und
er erſten Fortſchritte aus den allgemeinen menſchlichen An-
gen, und den Umſtänden, welche beym Erwachen des früheſten
enſchengeſchlechtes zu einiger geiſtigen Bildung eintreten
ßten. Sie kann folglich nur bey ſolchen Künſten Statt
den, deren Medium oder Werkzeug der Darſtellung ein
n Menſchen natürliches iſt; [2d] alle Künſte, deren Werk-
g ein künſtliches iſt, ſetzen Beobachtung der Natur und
te der Willkühr zur Benutzung derſelben voraus, welche
r hiſtoriſch gegeben, nicht philoſophiſch abgeleitet werden
nen. Die natürlichen Medien der Kunſt ſind Handlungen,
durch der Menſch ſein Innres äußerlich offenbart, und der-
chen giebt es keine andre als Worte, Töne und Gebehrden.
eſe ſind denn auch die Wurzel und Grundlage der Poeſie,
uſik und Tanzkunſt. Wie die Tanzkunſt gewiſſermaßen
eder als der erſte Keim der bildenden Kunſt betrachtet
rden könne, haben wir bey der Überſicht der Künſte gezeigt.
ſind im Verlauf dieſer Vorträge ſchon verſchiedne zur
turgeſchichte der Kunſt gehörige Sätze vorgekommen. Z. B.
ß die drey oben genannten Künſte zugleich und in unzer-
nnlicher Einheit entſtanden ſeyen; ferner die Entſtehung des
ythmus, als der allen Dreyen gemeinſchaftlichen Form.
as wir darüber behaupteten, war nicht aus der Erfahrung
ſchöpft, aber wir konnten es einigermaßen mit Beobachtung
er Völker, bey denen die Künſte in einer ihrem Urſprunge
heren Geſtalt verharret ſind, belegen, und ſo wird es ſich
h mit dem verhalten, was wir von der Naturgeſchichte der
eſie noch hinzufügen werden.

[2e] Bey dem jetzigen Zuſtande unſrer Cultur, wo die
eſie als eine ſehr ſchwierige Kunſt betrachtet wird, zu
lcher nur wenige ausgezeichnete Individuen die Fähigkeit
itzen, die ſie noch dazu nur mit vielem Nachdenken und

Von der Sprache.

Wie die Gewöhnung den Geist gegen das Außerordentlichste abstumpft, so haben wohl Menschen [3a] in ihrem Leben nicht bedacht, welch eine wundervolle Einrichtung es mit der Sprache ist. Sie sprechen unaufhörlich, ohne zu wissen was sie thun, ohne je das Sprechen durch Reflexion darüber begriffen zu haben. Es sey uns also erlaubt, auch einmal über das Sprechen zu sprechen. Durch gewisse uns sehr geläufige Bewegungen der Zunge, der Lippen, der Zähne, des Gaumens bringen wir Laute hervor, die in uns selbst und in andern unausbleiblich gewisse Vorstellungen erwecken. Am begreiflichsten ist dieß noch bey sinnlichen körperlichen Dingen, denn diese kann man vorzeigen, man kann das Zeichen und das Bezeichnete zusammenhalten, und wenn dieß öfter geschehen ist, wird es sich natürlich dem Gedächtniß einprägen, so daß der Name uns an die Sache erinnert. Allein Worte erregen auch die Vorstellung von Dingen, welche weder der Redende noch der Hörende selbst angeschaut, sinnlich wahrgenommen haben, sondern die sie nur aus Beschreibungen durch andre Worte kennen; oder auch von solchen die sie gar nicht sinnlich anschauen können, weil sie nur in der geistigen Welt ihr Daseyn haben. Doch die Worte sind nicht bloß Namen, die etwas für sich bestehendes bedeuten; sie bezeichnen auch Merkmale, die wir in Gedanken [3b] von den Dingen absondern, um sie ihnen dann als Eigenschaften wieder beyzulegen. — Ferner vorfallende Veränderungen, das bloße Geschehen von etwas, da doch alles durch ein bestimmtes Ding an einem bestimmten Dinge geschieht, ohne Rücksicht hierauf. Alsdann Verhältnisse des Redenden zu denen, womit und wovon er spricht, auch mannichfaltige Beziehungen der Dinge unter einander. Endlich Arten unsre Gedanken und Vorstellungen zu verknüpfen, Worte von so subtiler Bedeutung, daß es einen Philosophen in Verlegenheit setzen könnte, sie zu erklären, und deren sich doch der Ununterrichtetste ohne Anstoß bedient. Aus allem diesem fügen wir nun Reden zusammen, die den Andern nicht etwa bloß über äußre Zwecke ver-

en Anlage in der Ursprache, eine zweyte Symbolik des
erstums über jener ersten in der Sprachbezeichnung ent-
tanden zu seyn, welche, mit Freyheit behandelt, sogleich in
rhafte poetische Werke übergehen kann.
Wir werden also nun von Sprache, Sylbenmaß und 5
thologie handeln, und uns dabey nicht bloß auf das be-
nken, was der eigentlichen Kunstpoesie vorangeht, sondern
alles zusammenfassen, was über diese Gegenstände zu
ist, und sie also auch in ihrer mannichfaltigsten und
sten Ausbildung betrachten. Die Sprache ist von ihrer 10
ehung an der Urstoff der Poesie; das Sylbenmaß (im
sten Sinne) die Form ihrer Realität, das äußerliche Gesetz,
welchem sie in die Welt der Erscheinungen eintritt; die
thologie endlich ist gleichsam eine Organisation, welche sich
poetische Geist aus der elementarischen Welt anbildet, und 15
dessen Medium, mit dessen Organen er nun alle übrigen
nstände anschaut und ergreift. — Mit diesen drey Stücken
also die allgemeine Poetik beendigt, welche dasjenige in sich
was ohne Beziehung auf Gattungen ausgemacht werden kann.
[h] Die in den gewöhnlichen Poetiken hergebrachte Methode 20
ne ganz andre. Da wird von der Diction und dem
bau, als dem letzten der Ausführung, erst am Schlusse
delt. Man nimmt an, sowohl die gefoderte Bildlichkeit
Ausdrucks, als der Wohlklang der Verse sey ein bloßer
ath, ein Raffinement der müßigen und nach Genuß 25
ten Fantasie oder Sinnlichkeit; beydes wird der schon
n Poesie wie eine fremde Äußerlichkeit umgehängt, wo-
sie denn unausbleiblich zu einem bloß grammatischen
hetorischen Exercitium herabgewürdigt wird, wie man sie
n der Wirklichkeit leider so oft ausübt. Durch unsre 30
ische Erklärung hingegen, werden wir zu der Einsicht
en, wie der Gebrauch dieser Mittel aus dem Wesen
oesie von innen hervorgeht, und dadurch mit Noth-
gkeit bestimmt wird. — Die Mythologie kommt meistens
der Rubrik des Wunderbaren beym epischen Gedicht 35
hr unvollständig und ohne rechte Bedeutung vor, da sie
e äußerst wichtige Aufschlüsse zu geben vermag.

noch gänzlich unbekannten, und durch nichts zu erläuternden Zeichens für irgend eine Classe von Vorstellungen, beweiset die Ahndung der Möglichkeit, so etwas durch articulirte Laute zu bezeichnen, und somit die Fähigkeit dergleichen selbst dazu
5 zu wählen. Wir sehen auch, daß die Kinder sich wirklich Sprache erfinden, die sie erst, wie sie heranwachsen, ablegen: es wiederhohlt sich bey ihnen in schwachen Spuren immer noch das, was bey der Erfindung der Sprache durch das Menschengeschlecht überhaupt vorging.

10 [1])Es ist im obigen das Problem vom **Ursprunge der Sprache** aufgestellt, welches schon in sehr alten Zeiten Philosophen beschäftigt hat, und worüber in den neueren viele Bücher geschrieben worden sind. [3e] Sehr häufig hat man dabey das Philosophische, d. h. die Ableitung der Sprache
15 aus der Natur des menschlichen Geistes, und die Darlegung des Ganges, den er dabey nothwendig nehmen mußte, mit dem Historischen, wirklich vorgefallnen, was man davon wissen zu können glaubte, vermischt und verwechselt; z. B. die Zurückführung aller Sprachen auf eine gemeinschaftliche Stamm-
20 sprache gleich mit jenen Untersuchungen verknüpft. Daher denn eine Menge unhaltbare Hypothesen. Wir betrachten den Ursprung der Sprache überhaupt nicht als etwas in einen gewissen Zeitpunkt zu setzendes, sondern in dem Sinne wie die Sprache immer noch entsteht, so wie die Schöpfung der
25 Welt sich jeden Augenblick erneuert. Es wäre eine verkehrte Ansicht, zu glauben, die Menschen hätten vielleicht eine geraume Zeit ohne Sprache gelebt, und sie dann einmal plötzlich erfunden; denn ohne Sprachen existirten sie, wie wir sogleich sehen werden, überhaupt nicht als Menschen. In dieser
30 Hinsicht läßt sich sagen, die Sprache sey dem Menschen angebohren; eine Meynung, die sich auch unter den falschen Erklärungen vom Ursprunge der Sprache findet. Wir verstehen dieß nämlich im ächteren philosophischen Sinne, wo alles, was nach der gewöhnlichen Ansicht dem Menschen an-
35 gebohren scheint, erst durch [3f] seine eigne Thätigkeit hervor-

[1]) Vier und zwanzigste Stunde.

gebracht werden muß. — Manche darüber vorgebrachte Hypothesen berühren das eigentliche Problem gar nicht, sondern setzen das zu erklärende schon voraus; so die, Gott habe den ersten Menschen die Sprache gelehrt, oder sie sey von ihnen durch Übereinkunft festgesetzt worden. Jene erste kann sich 5 keineswegs auf die heilige Schrift berufen, denn hier heißt es vielmehr, Gott habe dem Menschen die Thiere vorgeführt, damit er ihnen selbst Namen geben möchte. Indessen hat doch die Theologie den Untersuchungsgeist hierin gehemmt; es gab eine Zeit, wo es Frevel gewesen wäre daran zu zweifeln, 10 das Hebräische sey wirklich die Stammmutter aller Sprachen gewesen, und werde auch im Himmel gesprochen. — Es gehört, wie wir eben gesehen haben, zur Erlernung einer Sprache dieselbe Fähigkeit, die bey ihrer Erfindung nur in höherem Grade wirksam ist, und daher erklärt diese Hypothese 15 nichts. Eben so wenig die andre: denn über die Festsetzung einer Sprache mußte man sich doch zuvor verständigen, dieß konnte nur durch eine Sprache geschehen, wenn es auch nicht gerade Wortsprache, sondern vielleicht Gebehrdensprache war. Dieß setzt immer schon die Fähigkeit, Vorstellungen durch 20 Zeichen kund zu geben und [38] daran zu erkennen, voraus. — Andre Theorien halten sich zwar näher an die Natur, sind aber doch einseitig und unzulänglich: die Sprache sey aus dem thierischen Schrey der Empfindung, oder sie sey aus der Nachahmung der äußern Gegenstände, oder endlich sie sey aus 25 beyden zusammen entstanden. Nach der ersten wären die Interjectionen, die bloßen Ausrufe der Leidenschaften, nach der andern die Onomatopöien, rohe Nachahmungen des Schalles, Grundlage der gesamten Sprache: und wie sich aus dieser Dürftigkeit ihre vielseitige Fülle entwickelt haben, ja 30 wie sie nur überhaupt aus einem von beyden in eine andre Gattung übergegangen seyn soll, ist schwer zu begreifen. Wir haben bey Gelegenheit der Theorieen, welche alle Kunst auf Nachahmung zurückführen wollen, einen höheren Begriff von dieser aufgestellt, daß sie nämlich eine durch das Medium 35 des menschlichen Geistes hindurchgegangene und mit dem Gepräge desselben bezeichnete Darstellung der Gegenstände,

nicht ein knechtisches Copiren sey. Eben so haben wir bey der Musik die Empfindung in einer weniger materiellen Bedeutung als Prinzip derselben gerechtfertigt, nämlich als die allgemeine Beziehung der Vorstellungen auf unsern Zu-
5 stand, die Qualität des innern Sinnes. Wenn die beyden [3b] Worte, Empfindung und Nachahmung, so genommen werden, und nur dann, reichen sie innigst vereinigt, hin, die Entstehung der Sprache zu erklären. Die in der Bildung derselben liegende Nachahmung der Gegenstände ist eine untere
10 Stufe aller künstlerischen Darstellung; so wie der Ausdruck der Empfindung im Vortrage, wie wir gesehen haben, die Grundlage der Musik ist.

Der Mensch ist zugleich Thier und vernünftiges Wesen. Als jenes hat er einen Gebrauch seiner Stimme mit andern
15 Thiergattungen gemein. Das ist der inartikulirte Schrey, welcher ihm unwillkührlich durch Schmerz oder andre Regungen abgepreßt wird, und daher auch ein bloßer Ausdruck dieser Abhängigkeit von äußern Eindrücken ist. Der Mensch kann außerdem noch artikulirte Laute hervorbringen, aber in dieser
20 Anlage seiner Organe liegt keinesweges schon die Sprachfähigkeit, sondern sie ist nur die negative Bedingung dazu. Verschiedne Thierarten theilen sie in einem gewissen Grade mit ihm, und können, wiewohl ganz mechanisch, sprechen lernen. Es wird nämlich durch Nöthigung und häufige Wiederhohlung
25 in ihre Organe ein Reiz zu gewissen Bewegungen gebracht; sie gebrauchen aber die erlernten Wörter niemals selbstthätig (wenn es auch so scheinen sollte) um etwas damit zu [4a] bezeichnen, und es ist also eben so wenig ein eigentliches Sprechen, als die Laute, welche eine Sprechmaschine her-
30 vorbringt.

Wir können uns nur eine sehr verworrne Vorstellung von der thierischen Existenz machen. So viel ist aber aus der idealistischen Erklärung von dem Organismus unsrer Geistesfunctionen klar, daß sie eben so wenig eine Außenwelt
35 als eine Innenwelt, eine Person, haben. Es giebt für sie eigentlich keine Gegenstände, sondern nur Zustände; und auch diese haben sie nicht so wohl, als sie selbst Zustände sind.

Überhaupt ist es nur eine Täuschung, daß wir den Thieren eine selbstständige Existenz zuschreiben: sie sind gleichsam bloße Traumbilder der Natur, und wenn von Vorstellungen der Thiere die Rede seyn soll, so kann nur die allgemeine Weltseele gemeynt seyn, die in ihnen wirksam ist. So glauben wir zu bemerken, daß die Thiere träumen: aber eigentlich träumen *sie* nicht, sondern *es* träumt in ihnen. In der Zeit, wo das selbstthätige Prinzip im Menschen, welches gegen allen Wechsel etwas in ihm als bleibend behauptet, sein Ich, seine Persönlichkeit, noch sehr schwach ist, in der Kindheit, wird er sich in jedem Zustande ganz verlieren, sich in jeden Gegenstand innerlich gleichsam verwandeln; und deswegen verlöschen die Erinnerungen aus der Kindheit entweder ganz, oder sind verworren [4b] und unzusammenhängend, da sonst die sehr lebhaften Eindrücke starke Spuren zurücklassen müßten. Das selbstthätige Prinzip nun, welches der thierischen Abhängigkeit entgegengesetzt ist, macht sich nur dadurch geltend, daß es Zusammenhang und Einheit in das Daseyn zu bringen sucht. Es vergleicht also die sinnlichen Eindrücke mit einander; um verglichen zu werden, müssen sie coëxistiren, dieß setzt folglich die Fähigkeit voraus, Eindrücke festzuhalten. Darin besteht nun eben das ursprüngliche Sprechen. Dasjenige, woran ein Eindruck festgehalten wird, ist ein Zeichen. Nur in diesem Sinne ist es wahr, daß Sprachfähigkeit und Vernünftigkeit einerley ist, und daß der Mensch ohne Sprache nicht hätte denken, noch allgemeine Begriffe bilden können; wogegen man, wenn das Wort Sprache in der gewöhnlichen engeren Bedeutung genommen wird, mit Recht das Beyspiel der Taubgebohrnen angeführt hat.

Das Sprechen ist demnach zuvörderst eine innerliche Handlung, die sich aber unfehlbar dem Körper mittheilen und als Bewegung zum Vorschein kommen wird. Wir müssen hiebey ganz von der Leichtigkeit abstrahiren, womit wir die complizirtesten Ideenreihen durchlaufen, ohne daß sich das mindeste davon körperlich äußerte. Für [4c] den ganz rohen Menschen ist eine neue Vorstellung, wie ein Gewicht, das er mit ungeübten Kräften zu handhaben versucht: die An-

strengung wird sich im ganzen Körper offenbaren. Noch jetzt beobachten wir, daß ungebildete Menschen oft nicht anders als laut denken können; andre vermögen die Handlung des Lesens nicht bloß innerlich vorzunehmen.

Gewöhnlich hat man den Ursprung der Sprache bloß von Seiten ihrer Nothwendigkeit für das gesellige Leben betrachtet. Man kann gern zugeben, daß der Mensch vom Anfange an in der Gesellschaft gelebt, und sich doch bey Ableitung der Sprache gar nicht hierauf berufen. Das Bedürfniß der Sprache als Gedanken-Organs, als eines Mittels, selbst zur Besinnung zu gelangen, geht in der philosophischen Ordnung dem Bedürfnisse der geselligen Mittheilung nothwendig vorher. Da der Mensch zunächst mit sich selbst spricht, und auch, wenn er sich andern mitzutheilen strebt, die Wirkung seiner Sprache erst an sich selbst erproben muß, (denn worauf sollte sonst die Zuversicht sich gründen, daß andre ihn verstehen, d. h. mit den Zeichen dieselbe Vorstellung verknüpfen werden wie er?) so wird nothwendig diejenige Bewegung als Werkzeug der Sprache den Vorzug erhalten, wovon der Hervorbringende die Wirkung vollständig [4[d]] und unmittelbar wahrnehmen kann, und diese ist der Ton der Stimme. Einigermaßen nimmt der Mensch auch die Wirkung seiner Mienen und Gebehrden wahr: er fühlt sie von innen heraus, und wie sie der Ausdruck gewisser Regungen sind, so wirken sie auch wieder rückwärts, und bringen diese hervor, wie jeder an sich selbst beobachten kann. Also geht auch bey diesen eine Probe an sich selbst vorher, damit der Mensch mit Zuversicht die bezweckte Wirkung auf andre erwarten könne. — Es ist oft bemerkt worden daß der Wilde nicht bloß mit Worten und Tönen, noch auch mit Mienen, sondern mit dem ganzen Körper, mit Armen und Beinen spricht. Ganz hört auch diese Theilnahme des übrigen Körpers an der Sprache des Mundes vermöge der allgemeinen organischen Wechselbestimmung niemals auf; oder wo sie es thut, und die Sitte gar diese Apathie des übrigen Körpers beym Sprechen vorschreibt, da ist der Gipfel der Unnatur und Leblosigkeit. — Indessen muß doch das Sprechen durch Töne bey fortschreitender Bil-

dung die Oberhand gewinnen, so daß es sehr bald vorzugsweise Sprache genannt wird: theils aus dem oben angeführten Grunde, daß der Mensch keine Art der Bewegung als seine Wirkung so unmittelbar und vollständig gewahr [4e] wird, als den Ton seiner Stimme; theils aus der schon öfter berührten nahen Beziehung des Hörbaren auf den innern Sinn. Es wird nämlich nicht im Raume wahrgenommen; wiewohl wir auf einen Ort schließen lernen, von wo es ausgeht, so liegt dieß doch nicht in der Empfindung. Ferner ist der Ton nichts selbstständiges, keine daurende Beschaffenheit der Gegenstände, sondern er giebt uns eine mit denselben vorgefallene Veränderung kund, grade wie in unserm Innern die Vorstellungen wechseln, wobey wir uns doch unser, als derselben Person bewußt bleiben. Durch den Ton unsrer Stimme charakterisiren wir am besten das Mitgetheilte, als unsre Vorstellungen.

Die Ursprache wird dem obigen zu Folge aus natürlichen Zeichen bestehen, d. h. aus solchen die in einem wesentlichen Zusammenhange mit dem Bezeichneten stehn: denn sie besteht in Bewegungen der Sprechwerkzeuge welche durch innre Affectionen veranlaßt werden. Vom sinnlichen Eindrucke geht sie aus, und strebt zum Gedanken hin: ihr Charakter wird also auch zwischen dem der thierischen Abhängigkeit und der verständigen Willkühr mitten inne schweben. Im Vortrage wird sich dieß als etwas Gesang-ähnliches offenbaren: denn Gesang ist, wie wir gesehen [4f] haben, der thierische Laut der Empfindung, menschlich umgebildet, gleichsam ein articulirter Schrey. Die Sprache wird also in ihrer frühesten Gestalt sonor und stark accentuirt seyn. Das articuliren (gliedern der Rede gleichsam) besteht in willkührlichen, absichtlichen Bewegungen der Organe, und entspricht also ähnlichen Handlungen des Geistes. Das isolirte, nicht vom Tonausdruck der Empfindung begleitete Articuliren, wird um so herrschender, je mehr die ausgesprochnen Vorstellungen als reiner Verstandesstoff ohne Bezug auf eine Gemüthsregung behandelt werden. Ursprünglich aber bedient sich der Mensch der Articulation, wiewohl sie von der Willkühr abhängig ist, doch

zur Hervorbringung natürlicher Zeichen: er ahmt nämlich vor mittelst derselben nach. Gerade wie es eine doppelte Art natürlicher Gebehrden giebt, ausdrückende und nachahmende, so ist es auch mit den Tonzeichen. Allein diese Nachahmung ist eben so wenig ein bloß passives Copiren, als der Empfindungs-Ausdruck in der Sprache durch Interjectionen u. s. w. der rohe thierische Schrey. Man nehme z. B. an, der Mensch habe die Thiere zuerst nach dem ihnen eignen Tone bezeichnet, so würde er im Fall der cruden Nachahmung sich durchaus der articulirten Sprache nicht genähert haben, noch hätte er einen Übergang dazu finden können. Allein er vermenschlichte diese thierischen [4g] Stimmen, so wie überhaupt alles an den Thieren, und dadurch unterwarf er sich die Vorstellung davon in der Bezeichnung. Eben so mit andern Arten des Geräusches. Diese Umbildung läßt sich auch nicht aus der bloßen Unfähigkeit erklären, dergleichen Geräusche genau nachzumachen. Der Mensch kann es noch jetzt in weit höherem Grade, als er es in der Sprache ausübt, und ursprünglich hat er gewiß eine viel größere Anlage dazu gehabt. Dieß wird besonders gegen die crassen Anwendungen der Lehre vom Ursprunge der Sprache aus der Nachahmung erinnert.

Die Ursprache war folglich sowohl in subjectiver als objectiver Beziehung schon eine umbildende Darstellung, zugleich natürlich und dennoch das Gepräge der menschlichen Freyheit an sich tragend. Sie konnte sich auf keine Art erweitern, als sie überhaupt angefangen hatte, d. h. es mußten ähnliche Zeichen für die Vorstellungen gesucht werden. Eine unmittelbare und eigentliche Ähnlichkeit haben Tonzeichen nur mit dem Hörbaren. Dasjenige also, was in andre Sinne fällt, muß durch vermittelte Ähnlichkeiten bezeichnet werden. Diese liegen entweder in Analogieen der Eindrücke auf die verschiednen Organe, der Sanftheit, Stärke u. s. w. Ein Blinder soll [4h] einmal die rothe Farbe mit dem Schall einer Trompete verglichen haben. Treffend genug! So wird das Rothe in vielen Sprachen durch den Buchstaben R bezeichnet, womit rauschen, rieseln, rasseln, ῥεῖν, lauter Benennungen von Geräuschen anfangen. Eben so eine Sen-

sation des Gefühls **rauh**. Man vergleiche mit **roth** das Wort **blau**, es ist wie die Farbe selbst der Gegensatz davon. — Oder aber, die Ähnlichkeit liegt in der Handlung oder Bewegung der Sprechorgane mit der dem Gegenstande zugeschriebenen: hievon stammt eine große Familie analoger 5 Sprachbezeichnungen ab. Z. B. die Verbindung des L mit einem andern Consonanten bedeutet leichte Bewegung: fließen, gleiten, wovon glatt. So bedeutet in vielen Sprachen st zu Anfange der Wörter ruhende Festigkeit, str angestrengte Kraft, spr plötzlich losbrechende, u. s. w. Diese Beyspiele werden nur 10 zur Erläuterung angeführt, denn es versteht sich, daß alle Sprachen unermeßlich weit von ihrer ursprünglichen Gestalt entfernt sind und daß daher oft nur noch sehr schwache Ähnlichkeiten bemerkbar, oder dieselben auch gänzlich verschwunden sind. 15

Die Erweiterung der Sprache setzt also schon in der sinnlichen Region eine ununterbrochne Kette von Vergleichungen voraus. Allein [5a] der Mensch muß dahin kommen, auch dasjenige durch Sprache bezeichnen zu wollen, was in keiner sinnlichen Anschauung gegeben werden kann. Hier scheint er 20 also an einer Kluft zu stehen, über die er, nach der Ansicht des Verstandes, nur durch einen tödlichen Sprung müßte hinüber gelangen können. Denn welche Ähnlichkeit, welche Verwandtschaft hat das Körperliche mit dem ihm geradezu entgegengesetzten Geistigen? Indessen er gelangt nicht nur 25 hinüber, sondern der Übergang geht mit aller Bequemlichkeit vor sich, er überbaut den Zwischenraum mit einer Brücke, die nirgends Stätigkeit des Zusammenhangs vermissen läßt. Wie ist dieß möglich? Nur dadurch, daß dem Menschen eine dunkle Ahndung von der Einheit dessen beywohnt, 30 was der Verstand trennt, nämlich des sinnlichen und geistigen Theils seiner Natur. Diese berechtigt und treibt ihn, nicht bloß sinnliches unter einander, sondern auch mit unsinnlichem zu vergleichen, und so muß das Handgreiflichste endlich zum Zeichen für die sublimirteste geistige Anschauung dienen. So 35 wird in der Sprache alles Bild von allem, und dadurch wird sie eine Allegorie auf die durchgängige Wechselwirkung, oder

aus einem noch höheren [5b] Gesichtspunkte betrachtet, die Identität aller Dinge. Grade durch dasjenige also, was man in der Sprache gewöhnlich als unphilosophisch ansieht, deutet sie den Zweck der Philosophie im voraus an, welcher 5 im Wesen eins ist mit dem der Poesie, zu welchem sie ursprünglich vollkommene Tauglichkeit verräth.

Es baut sich nun also in der Sprache über der ersten Darstellung der Sinnenwelt eine zweyte unsrer unsinnlichen Anschauungen, und das Band zwischen beyden ist die Metapher. 10 Die Bildlichkeit, das Bezeichnen durch Vergleichung, trat zwar schon in jener ersten Sphäre ein, aber hier thut sich erst das volle Bewußtseyn des symbolisirenden Vermögens in uns hervor, durch dessen willkührlichen absichtlichen Gebrauch alsdann aus den poetischen Elementen der Ursprache eigentliche 15 Poesie gebildet wird.

Die Tropen und Metaphern, der schönste Schmuck des poetischen Styls, waren demnach anfänglich Nothbehelf, wegen der Armuth der Bezeichnung. So verhält sich überhaupt die künstliche Ausbildung der Künste zu ihrem natürlichen Ursprunge: 20 es ist immer der Fortgang vom Bedürfnisse zum freyen Spiele. [5c] Man hat diese ursprüngliche Bildlichkeit der Sprachen welche Völkern von mehr gezähmter Einbildungskraft leicht schwülstig vorkommt, ehedem für eine bloß orientalische Eigenheit gehalten: jetzt weiß man, daß sie allen Sprachen 25 auf einer gewissen Stufe gemein ist. Nur mag freylich das Stehen bleiben darauf durch manche Klimate und Landesarten sehr begünstigt werden.

Der Mensch erfindet die Sprache nicht als ein müßig beschauendes Wesen, sondern als ein solches welches unter 30 dem Andrang der physischen Kräfte seine Existenz zu behaupten sucht. Das bewegte, sich verändernde, sichtbar wirkende wird ihn also zuvörderst und weit gewaltiger treffen als das Ruhende. Daher läßt sich im ganzen behaupten, daß zuerst Veränderungen, dann Dinge, dann Eigenschaften und endlich 35 Verhältnisse bezeichnet worden seyen. Daher sind die Zeitwörter die Wurzel solcher Sprachen, die ihrem Ursprunge noch näher geblieben sind, wie das Hebräische, und zwar ist

des Gefühls rauh. Man vergleiche mit roth das
blau, es ist wie die Farbe selbst der Gegensatz davon.
der aber, die Ähnlichkeit liegt in der Handlung oder
zung der Sprechorgane mit der dem Gegenstande zu-
ebenen: hievon stammt eine große Familie analoger 5
bbezeichnungen ab. Z. B. die Verbindung des L mit einem
n Consonanten bedeutet leichte Bewegung: fließen, gleiten,
t glatt. So bedeutet in vielen Sprachen st zu Anfange
Wörter ruhende Festigkeit, str angestrengte Kraft, spr
ch losbrechende, u. s. w. Diese Beyspiele werden nur 10
rläuterung angeführt, denn es versteht sich, daß alle
chen unermeßlich weit von ihrer ursprünglichen Gestalt
nt sind und daß daher oft nur noch sehr schwache
chkeiten bemerkbar, oder dieselben auch gänzlich ver-
nden sind. 15
Die Erweiterung der Sprache setzt also schon in der
chen Region eine ununterbrochne Kette von Vergleichungen
s. Allein [5a] der Mensch muß dahin kommen, auch
tige durch Sprache bezeichnen zu wollen, was in keiner
chen Anschauung gegeben werden kann. Hier scheint er 20
n einer Kluft zu stehen, über die er, nach der Ansicht
Verstandes, nur durch einen tödlichen Sprung müßte
er gelangen können. Denn welche Ähnlichkeit, welche
andtschaft hat das Körperliche mit dem ihm geradezu
engesetzten Geistigen? Indessen er gelangt nicht nur 25
er, sondern der Übergang geht mit aller Bequemlichkeit
ich, er überbaut den Zwischenraum mit einer Brücke,
irgends Stätigkeit des Zusammenhangs vermissen läßt.
ist dieß möglich? Nur dadurch, daß dem Menschen
dunkle Ahndung von der Einheit dessen beywohnt, 30
der Verstand trennt, nämlich des sinnlichen und geistigen
s seiner Natur. Diese berechtigt und treibt ihn, nicht
sinnliches unter einander, sondern auch mit unsinnlichem
rgleichen, und so muß das Handgreiflichste endlich zum
n für die sublimirteste geistige Anschauung dienen. So 35
in der Sprache alles Bild von allem, und dadurch wird
ne Allegorie auf die durchgängige Wechselwirkung, oder

aus einem noch höheren [5b] Gesichtspunkte betrachtet, der
Identität aller Dinge. Grade durch dasjenige also, was
man in der Sprache gewöhnlich als unphilosophisch ansieht,
deutet sie den Zweck der Philosophie im voraus an, welcher
5 im Wesen eins ist mit dem der Poesie, zu welchem sie ur-
sprünglich vollkommene Tauglichkeit verräth.

Es baut sich nun also in der Sprache über der ersten
Darstellung der Sinnenwelt eine zweyte unsrer unsinnlichen
Anschauungen, und das Band zwischen beyden ist die Metapher.
10 Die Bildlichkeit, das Bezeichnen durch Vergleichung, trat zwar
schon in jener ersten Sphäre ein, aber hier thut sich erst
das volle Bewußtseyn des symbolisirenden Vermögens in uns
hervor, durch dessen willkührlichen absichtlichen Gebrauch als-
dann aus den poetischen Elementen der Ursprache eigentliche
15 Poesie gebildet wird.

Die Tropen und Metaphern, der schönste Schmuck des
poetischen Styls, waren demnach anfänglich Nothbehelf, wegen
der Armuth der Bezeichnung. So verhält sich überhaupt die
künstliche Ausbildung der Künste zu ihrem natürlichen Ursprunge:
20 es ist immer der Fortgang vom Bedürfnisse zum freyen
Spiele. [5c] Man hat diese ursprüngliche Bildlichkeit der
Sprachen welche Völkern von mehr gezähmter Einbildungskraft
leicht schwülstig vorkommt, ehedem für eine bloß orientalische
Eigenheit gehalten: jetzt weiß man, daß sie allen Sprachen
25 auf einer gewissen Stufe gemein ist. Nur mag freylich das
Stehen bleiben darauf durch manche Klimate und Landesarten
sehr begünstigt werden.

Der Mensch erfindet die Sprache nicht als ein müßig
beschauendes Wesen, sondern als ein solches welches unter
30 dem Andrang der physischen Kräfte seine Existenz zu behaupten
sucht. Das bewegte, sich verändernde, sichtbar wirkende mußte
ihn also zuvörderst und weit gewaltiger treffen als das
Ruhende. Daher läßt sich im ganzen behaupten, daß zuerst
Veränderungen, dann Dinge, dann Eigenschaften und endlich
35 Verhältnisse bezeichnet worden seyen. Daher sind die Zeit-
wörter die Wurzel solcher Sprachen, die ihrem Ursprunge
noch näher geblieben sind, wie das Hebräische, und zwar [illegible]

in der Sprechart des gemeinen Lebens, die auch bloß dem Bedürfnisse dient und der künstlichen Pflege entbehrt, von neuem eine gewisse Natürlichkeit der Zeichen hervor, die aber mehr rohe Nachahmung ist als daß sie die Würde einer freyen Darstellung behauptete, woher denn die unedle und 5 niedrige Beymischung darin rührt, da sich der Amerikanische Wilde (wie er denn wohl überhaupt weit über dem leibeignen Bauer oder überhaupt den unteren Volksclassen, den gedrückten Lastträgern der Cultur in Europa stehen möchte) immer würdig und sogar majestätisch ausdrückt. Dergleichen Eigenthümlich- 10 keiten der Volkssprache sind kindische Onomatopöien; Ausdrücke, die so viel individuelle Nebenbestimmungen in sich enthalten, daß sie nur auf eine locale Sphäre passen; bizarre und grelle Vergleichungen; Streben nach übertriebener Energie. Alles dieses giebt einen lächerlichen [5b] Anstrich, und für die 15 komischen Dichtarten ist daher der Gebrauch solcher Wörter und Redensarten sehr zu empfehlen. Bürgers Grundsatz hingegen, man dürfe und müsse in der Poesie so gerade hin Ausdrücke aus der lebendigsten Volkssprache aufgreifen, möchte leicht auf den Abweg des Unedlen führen, wie es sich 20 an seinen eignen Gedichten bewährt hat. — Man wird finden, daß auch die meisten Sprichwörter den oben beschriebnen Charakter an sich tragen, und daß sich in ihnen neben dem poetischen Prinzip ein realistisches kund giebt.

Wenn die Sprache nun auf die angegebne Art aufgehört 25 hat, darstellend zu seyn, oder wenn sie wenigstens vorzugsweise die Operationen des Verstandes statt der lebendigen Anschauung der Objekte darstellt: so wird nur dadurch, daß der Zweck, welchen das Bedürfniß außer ihr verfolgt, so daß er sie zum bloßen Mittel herabwürdigt, in die Sprache zurück- 30 verlegt wird, welches durch das Streben der schönen Kunst geschieht, die darstellende Anlage in ihr wieder hergestellt werden. Dabey unterwirft sich die Rede nun in der Wahl und Zusammenfügung entweder dem herrschenden Sprachgebrauch, so entsteht [6a] schöne Prosa, oder sie giebt sich 35 selbst das Gesetz, so entsteht Kunstpoesie. Diese aus dem eignen Wesen hergenommene Gesetzgebung der letzten, erstreckt

sich auch auf das Hörbare in der Succession, und heißt in Ansehung desselben Sylbenmaß, dessen Nothwendigkeit bey dem allgemeinen Begriff der Poesie schon abgeleitet worden, worauf wir noch zurückkommen werden. Hier haben wir es
5 fürs erste mit der poetischen Diction zu thun. Das dieser im Gegensatz mit der Prosa eigenthümliche wird nicht selten unter dem Namen der poetischen Licenzen begriffen. Dieß kann aber leicht zu einer irrigen Vorstellung leiten. Es sind nämlich nur Freyheiten in Hinsicht auf den gewöhnlichen
10 Sprachgebrauch, nicht auf den poetischen, sonst wären sie fehlerhaft. Nach der Dichtart und dem Geiste des ganzen Gedichts müssen sie an der Stelle, wo sie stehen, nothwendig d. h. Gesetz seyn.

[1]) Wir wollen nun in der Kürze durchgehn, was sich über
15 poetische Sprache im allgemeinen ohne Rücksicht auf Gattungen sagen läßt.

Eine durchaus irrige Meynung, die jedoch viele Anhänger gefunden hat, ist die, daß es eine Vortrefflichkeit der poetischen Diction sey, wenn [6b] man sich darin nichts erlaube, (etwa
20 dem Verse zu lieb) was nicht auch in der gewöhnlichen Prosa Platz finden könnte. Französische Kunstrichter, besonders im Zeitalter Ludwigs 14., haben dieß vielfältig gepredigt, und sie wurden freylich schon durch die beschränkte Natur ihrer Sprache darauf geführt; unter uns Deutschen hat Gottsched
25 Grundsatz und Praxis im größten Umfange eingeführt, und wiewohl das Ansehen dieses Gelehrten gänzlich gesunken, so ist doch seine Lehre, nur unter andrer Gestalt, immer wiedergekommen, und bis auf die neuesten Zeiten unter andern von Wieland eingeschärft worden. Man hat darein die Correctheit
30 des Styls gesetzt, und dieß ist eine von den hauptsächlichsten Behauptungen dieses unseligen Wortes. Es ist aber für die Poesie vielmehr äußerst wichtig und vortheilhaft, wenn sie in der Sprache Mittel vorfindet, ihren Ausdruck so viel möglich von dem des gewöhnlichen Lebens zu unterscheiden. Sie
35 kündigt damit sogleich an, daß sie sich über die gemeine

[1]) Fünf und zwanzigste Stunde.

Wirklichkeit erheben will, und der Hörer erfährt, daß er sich unter der Botmäßigkeit einer andern Seelenkraft befindet, als der, welche gewöhnlich die Rede beherrscht. Durch die Verstandes-Behandlung wird die Succession gewissermaßen vertilgt, weil der Zweck der Rede erst an ihr Ende fällt. Die künstlerische Behandlung ver- [6 c] legt ihn in sie selbst zurück, die Succession erhält nun an sich selbst einen Werth, welches auch durch das Sylbenmaß bezeichnet wird. Der Hörer soll nicht über die einzelnen Theile hinweg eilen, um nur den Sinn des Ganzen zu bekommen, sondern er soll bey jedem derselben verweilen, und dieß wird sehr dadurch befördert, daß Ungewöhnlichkeit seine Aufmersamkeit rege macht, da man sonst im gemeinen Leben oft gar nicht die Worte, sondern bloß ihren Sinn vernimmt. Die möglichen Unterschiede der poetischen Sprache von der prosaischen lassen sich nun auf folgende Punkte zurückführen: 1) Eigne in der gewöhnlichen Rede nicht übliche Wörter; dieß können entweder ehedem im Gebrauch gewesene, veraltete, oder bloß in Einer Provinz bekannte, allgemein bekannte, oder endlich zum Behuf der Poesie eigends abgeleitete und zusammengesetzte seyn. 2) Eigne Biegungsarten der Wörter, und mit ihnen nach ihrer materiellen Beschaffenheit, d. h. den Buchstaben und Sylben woraus sie bestehen, vorgenommene Veränderungen, Abkürzungen u. s. w. Hiebey hat man sich nur vor Härte und Übellaut zu hüten. 3) Eigne Wortfügungen. 4) Eigne Wortstellungen. Die Poesie will freylich eben so wohl als der nothdürftigste Gebrauch der Sprache verständlich seyn: sie würde ihren eignen Zweck [6 d] vernichten, wenn sie so weit von aller Analogie des Sprachgebrauchs abwiche, daß sie völlig unverständlich werden müßte. Allein der Dichter braucht nicht für alle zu schreiben, am wenigsten in Zeitaltern, wo die Grade der Kenntniß und Bildung erstaunlich weit von einander abweichen; er kann seinen Kreis willkührlich beschränken, und man darf ihm keine Unverständlichkeit vorrücken, wenn er nur für die Classe von Lesern verständlich ist, denen er sein Werk bestimmt, er mag sogar bey diesen eine beträchtliche Anstrengung des Geistes fodern, wenn es der Inhalt mit sich bringt.

Aber absolute Dunkelheit und Verworrenheit welche durch kein Nachdenken sich ins klare setzen läßt, ist immer fehlerhaft, sie müßte denn nur partienweise in einem Gedicht angebracht seyn, um dem Eindrucke des Ganzen zu dienen. Am wenigsten
5 läßt sichs vertheidigen, wenn ein trivialer Inhalt bloß durch grammatische Künste zum Schein des undurchdringlich Tiefsinnigen hinaufgeschraubt ist, wie z. B. in vielen Klopstockischen Oden. — Das ist klar daß eine Sprache und der Geist einer Nation um so poetischer ist, je weiter sich die Sphäre der
10 Verständlichkeit erstreckt, je stärkere Abweichungen vom prosaischen Sprachgebrauch möglich sind, ohne selbst dem großen Haufen unverständlich zu [6e] werden. Und hierin sind die südlichen Sprachen den Nord-Europäischen weit überlegen, wo die Poesie wie im Treibhause gebaut wird, und also dem Geschmacke
15 der meisten eine fremde Frucht ist, wo sie vollends die Fähigkeit Poesie im lebendigen Vortrage zu empfangen gänzlich verlohren haben.

Ungewöhnlichkeit, Abweichung vom Sprachgebrauch, ist wie wir gezeigt haben, schon an sich ein Vorzug in der
20 Poesie, noch ohne Rücksicht auf die Bedeutung: sie kann aber nun aber auch für den Sinn auf das bedeutsamste genutzt werden. In der Sprache ist nämlich nichts gleichgültig, und selbst kleine Veränderungen in der Form und Verknüpfung der Wörter modifiziren den Eindruck. Dieß führt uns auf
25 die Lehre von den Synonymen. Alle Synonymiker haben ohne Beweis den Satz angenommen: es gebe in der Sprache keine eigentlichen Synonymen, d. h. völlig gleichbedeutende Wörter. Sie haben daher, wo sie sehr verwandte, ähnliche Bezeichnungen vorfanden, dennoch immer eine Verschiedenheit auf-
30 zustellen gesucht, und sind dabey nicht selten in Willkührlichkeit und Subtilitäten verfallen. Es ist nicht einzusehen, warum sich nicht zufällig zwey Bezeichnungen für denselben Begriff vorfinden sollten, die also für den Verstandesgebrauch [6f] gleichgültig wären. Für den poetischen werden sie es aber
35 schon darum nicht seyn, weil die Wörter einen verschiednen Klang haben, weil dieser Klang uns unwillkührlich als auf die Bedeutung anspielend erscheint, und ihr also verschiedne

Nebenbestimmungen giebt, weil auch die Form, die Ableitung des Wortes und Verwandtschaft mit andern die Art, seinen Sinn zu fassen, affizirt. Mit Einem Wort: es giebt logische Synonyme aber keine poetische; und in der Auswahl zwischen Wörtern, die für den Hausbedarf des gemeinen Lebens dasselbe verrichten würden, besteht einem großen Theile nach die Kunst des poetischen Styls. Dahin gehört das ganze Hauptstück von den edlen und unedlen Ausdrücken, deren ein einziger den Eindruck einer ganzen Stelle verderben kann. Indessen geht auch hierin ein ekler Geschmack zu weit; alles derbe und kräftige beleidigt ihn. Besonders mischt sich auch hier das Prinzip der Correctheit ein, und sanctionirt gewisse Conventionen als unübersteigliche Schranken, da es doch allerdings eine Kunst für den Dichter giebt, das bisher unedle (wenn es nur nicht eine absolute Gemeinheit in sich trägt) durch einen weisen und kühnen Gebrauch zu adeln. Diese Kunst liegt hauptsächlich in der Stellung und Verknüpfung mit andern Wörtern. — Auf dieser Wahl beruht [6a] auch großentheils, was man Haltung und Farbengebung nennen kann. Die Regeln dafür lassen sich also auch nicht im Allgemeinen ertheilen, sondern alles hängt von der besondern Gattung und dann wieder von dem eigenthümlichen Geiste des Gedichtes ab.

So viel über das Poetische in den Bestandtheilen der Sprache, unermeßlich viel liegt aber nun noch in ihrem Gebrauch. Mit dem Verstande angesehen bezeichnet die Sprache bloß Begriffe; die Poesie will aber darstellen, Bilder in unsrer Fantasie hervorrufen, so viel an ihr ist wahre Anschauung geben. Die Anschauung ist nun immer individuell, d. h. durchgängig bestimmt; der Begriff hingegen allgemein, er ist ein Auszug aus mehren Anschauungen, wobey individuelle Bestimmungen derselben wegbleiben. Diese sucht nun eben die Poesie wieder herzustellen, und bedient sich dazu besonders folgender Mittel.

Das erste sind die Beywörter oder sogenannten Epitheta. Es wird nämlich dadurch ein besonderes Merkmal aus dem Begriffe herausgehoben und zu ihm hinzugefügt. Dieß

Merkmal ist nun entweder wirklich eine nähere Bestimmung, die noch nicht in dem allgemeinen Begriffe liegt, und dann ist es schon dadurch eine Annäherung [6 b] an das Individuelle; oder aber der Begriff enthält es schon in sich, und dergleichen Beywörter haben die Grammatiker vorzugsweise schmückende genannt. Was wird nun aber durch solch einen Zusatz ausgerichtet, wenn Beywort und Hauptwort zusammen nicht mehr sagen, als das letzte allein? Schon Aristoteles wirft in der Rhetorik die Frage auf, warum es erlaubt und schicklich sey in der Poesie zu sagen: die weiße Milch, die rothe Rose u. s. w. in der Prosa aber nicht, und er weiß keine ganz treffende Antwort darauf zu geben. Der Grund ist, daß der prosaische Redner sich vornämlich an den Verstand seiner Zuhörer wendet, der Dichter aber an ihre Einbildungskraft. Jenem sagt ein solches Beywort nichts, und scheint ihm ein leerer Überfluß; in der Poesie hingegen ist es eine Auffoderung, die so beschriebne Sache sich nicht als todten Begriff zu denken, sondern sie sich als sinnlichen Gegenstand anschaulich vorzustellen.

Der Werth der Beywörter bestimmt sich darnach, ob sie überhaupt angenehme und schöne Nebenvorstellungen, und dann solche, die dem Zwecke gerade an der Stelle entsprechen, erwecken. Bey sonst gleichen Bedingungen ist das bedeutsamste das schönste. Es können aber nicht bloß die näher beschreibenden, sondern auch die schmückenden [7 a] Beywörter sehr bedeutsam seyn, indem sie gerade ein solches Merkmal herausheben, welches, wiewohl in dem Begriffe liegend, hier für den ganzen Zusammenhang, worin der Gegenstand gestellt ist, höchst wichtig und entscheidend ist. Der Bedeutsamkeit wegen sind besonders die zusammengesetzten Beywörter schön, die oft in Einem Worte eine Beschreibung zusammenfassen, welche sonst einen ganzen Satz erfodern würde; und dieser, ausführlich hingesetzt, leistet doch nicht dasselbe wie das Beywort, weil dadurch die Beschreibung weit zusammengedrängter wird, und dann die Verknüpfung des Umstandes als eines untheilbaren Eigenschaftswortes, mit der Sache selbst, um so sinnlicher macht, wie wesentlich er dazu gehört.

Die allgemeine Regel für den Gebrauch der Beywörter

ist weise Sparsamkeit und gefällige Vertheilung. Doch läßt sich nicht im allgemeinen ohne Rücksicht auf die Dichtarten ausmachen, was hierin als Überladung Tadel verdient. Die epische Gattung als die ruhigste und verweilendste, kann den ausgebreitetsten Gebrauch von den schmückendsten und mahlenden Beywörtern machen, und sie am gleichmäßigsten über die ganze Masse vertheilen. Dieß gilt auch für das lehrende Gedicht, dessen gültigste Form [7b] wohl die epische seyn möchte. Am nächsten kommt dem Epos darin die ebenfalls zum contemplativen sich neigende Elegie. Im lyrischen Gedicht finden die größten Ungleichheiten Statt, wie alles darin energischer, plötzlicher und abgerissener ist, dem Wechsel der Gemüthsbewegungen gemäß: oft ganze Stellen ohne Beywörter, dann wieder große Häufung derselben bey einem einzigen Gegenstande. Der dramatische Styl soll eine poetische Nachbildung des natürlichen Dialogs seyn, also eines Gebrauchs der Rede, wo sie hauptsächlich durch den Verstand eine Wirkung in den Andern bezweckt. Der Gebrauch der schmückenden Beywörter ist folglich im Ganzen eingeschränkter darin als im Epos; doch muß sich dieß nach der besondern Bestimmung jeder Rede und dann dem eigenthümlichen Styl der Darstellung richten, und das Rechte ist hier weit schwieriger zu treffen, als in den einfacheren Gattungen des Epos und lyrischen Gedichts. Wir stoßen hier überall an die Gränzen der Vorschriften, die sich im allgemeinen geben lassen. Es ist verkehrt und vergeblich ein rhetorisches Ideal für die poetische Diction überhaupt festsetzen zu wollen, wie sich doch viele Kunstrichter bemüht, und dann die Beobachtung ihrer Regeln darüber mit dem Lobe der Correctheit beehrt haben. Es giebt keine rhetorische Rubrik von Fehlern, welche nicht in der Poesie an der rechten Stelle angebracht für eine Tugend gelten müßten. Eben so unstatthaft also, [7c] als es war, die poetische Vortrefflichkeit in jedem isolirten Element zu suchen, ist es auch an herausgerissenen Stellen etwas als Fehler des Styls zu rügen, was im Zusammenhange vielleicht eine große Schönheit ausmacht.

Ein andres Mittel der Anschaulichkeit sind die Ver-

gleichungen. Daß Vergleichung des unsinnlicheren und unbekannteren mit dem sinnlicheren und uns geläufigeren sie befördert, leuchtet von selbst ein. Allein es kann auch in umgekehrter Richtung, das bekannte und gewöhnliche mit dem fremden und wunderbaren verglichen werden, und dennoch thut es eine ähnliche Wirkung. Warum? Die Vergleichung ist eine noch stärkere Anfoderung an die Fantasie als das Beywort, sich die Sache sinnlich vorzustellen; und durch Zusammenstellung mit dem weiter entlegnen gewinnt das Dargestellte an Größe und Würde, und wird aus der Sphäre der gemeinen Wirklichkeit herausgehoben, wo die Anschauung ihrer Alltäglichkeit wegen keinen Werth mehr für uns hat, sondern wir uns begnügen, die Beschaffenheit oder den Erfolg nur begriffsmäßig herauszuheben. Freylich wenn weder der Dichter noch seine Zuhörer eine anschauliche Vorstellung von dem zur Versinnlichung herbeygehohlten Gegenstande haben, wie sie gerade an der [7d] Stelle erfoderlich ist, so wird die Vergleichung Sache der conventionellen Überlieferung, und geht in bloße Phrase über; so z. B. wenn von einem heutigen Dichter kämpfende Helden mit Raubthieren verglichen werden, was sich beym Homer auf Wahrheit und vertraute Anschauung der Natur gründete. Doch ist es der Poesie allerdings erlaubt, zuweilen die Sprache einer ihr eignen Convention zu führen, besonders da wo es auf Pracht und Hoheit ankommt sich mit solchem Schmuck zu bereichern.

Die Vergleichung weiter ausgeführt, heißt ein Gleichniß. Alsdann will sie nicht mehr bloß den Gegenstand anschaulich machen, sondern die Betrachtung mehr auf sich selbst ziehen, und in seinem Verhältnisse zu jenem gefallen. Dazu wird nun erfodert, daß es außer dem treffenden, was darin liegen muß, noch sinnreich sey; und dieß wird es um so mehr, je ungleichartiger die verglichnen Dinge, die Vergleichungspunkte abgerechnet, sind. Die Ähnlichkeit zwischen Dingen gleicher Art liegt am Wege, jeder kann sie finden, es macht also kein besonderes Vergnügen aufmerksam darauf gemacht zu werden. Wir werden von dieser Bemerkung auch auf die Beurtheilung der Bilder eine Anwendung machen können. — Es versteht

sich daß eine nur erkünstelte und mühsam [7e] weit hergehohlte Ähnlichkeit das Gleichniß peinlich macht, und das um so mehr, je ausführlicher es ist. Die ruhigsten Gattungen, das Epos und das lehrende Gedicht nehmen das Gleichniß am willigsten auf; denn sie beeilen sich nicht so in ihrem Fortschritt, daß ihnen nicht Nebenausbildungen willkommen seyn sollten.

Aus der zusammengezognen nur beyläufig angedeuteten Vergleichung entsteht das Bild oder der Tropus, dessen verschiedne Arten die grammatischen Lehrer der Rhetorik umständlich classifizirt haben. Die schönste und für die Poesie wichtigste Art von Tropen ist die Metapher. Sie besteht darin, daß man das Verglichene ganz verschwinden, und das Bild, womit es verglichen wird an seine Stelle treten läßt, wodurch also nicht mehr Ähnlichkeit sondern völlige Gleichheit angedeutet wird. Daher lassen sich auch viele Metaphern eben so schicklich umkehren, z. B. man kann sagen: der Frühling des Lebens und: die Jugend des Jahres. Ganz besonders schön und sinnreich sind daher die doppelten Metaphern, wo die Vertauschung der Sphären beyder Bilder schon in der Symmetrie ihrer Entgegensetzung liegt, wenn z. B. vom Calderon ein Schiff beschrieben wird als: Ein Fisch der Luft, ein Vogel der Gewässer.

Man räth gewöhnlich beym Gebrauch der Tropen und Metaphern große Mäßigung an, und warnt [7f] vor Übertreibung und allzu großer Kühnheit. Freylich kann in vielen Gedichten oder Theilen derselben Einfalt und Schmucklosigkeit des Ausdrucks wesentlich seyn; in andern Fällen ist es aber erlaubt, das ganze Füllhorn der üppigsten und feurigen Fantasie auszuschütten: die Natur der Sache muß darüber einzig entscheiden, und wir stoßen hier wie überall im vorhergehenden auf den Satz, daß der poetische Styl aus höheren Prinzipien beurtheilt werden muß; daß man niemals dahin gelangen wird ein schönes Ganze aus vermeyntlich schönen Elementen zusammen zu stücken, sondern das Ganze muß erst absolut gesetzt, und daraus das Einzelne entwickelt werden. — Die Nüchternheit in diesem Punkte, welche die Kunstrichter als Correctheit anpreisen, ist meistens nur Fantasielosigkeit

und Armuth des Geistes. Als Schwulst und Bombast pflegen eben diese alles zu verwerfen, was irgend über den Horizont des Herkommens und der Gewöhnung hinausgeht. Sie wenden dabey den schon ein andermal gerügten grundfalschen 5 Begriff vom Natürlichen und Unnatürlichen an, indem sie mit ihrer Natur nicht die große, unendliche, sondern die oft kläglich beschränkte Ansicht einer Nation, eines Zeitalters meynen. Nur auf eine solche Verschwendung von Bildern, welcher kein wahrer Schwung der Fantasie zum Grunde 10 liegt, die also ein bloß erborgter überladener Schmuck ist, paßt die Benennung des Schwulstes, oder des Bombastes, wenn die Fantasie sich aus den heitern Regionen schöner Anschaulichkeit in das Verworrne und Sinnlose verliert. Sonst aber kann eigentlich eine Metapher niemals zu kühn seyn. 15 Alle Dinge stehn in Beziehungen auf einander, alles bedeutet daher alles, jeder Theil des Universums spiegelt das Ganze: dieses sind eben so wohl philosophische als poetische Wahrheiten. Nach der einen großen Metapher, welche schon in der ursprünglichen Bildung der Sprache liegt, da nämlich das 20 Sinnliche das zu bezeichnende Geistige vertreten muß, wodurch die Gleichheit dieser beyden entgegengesetzten Welten erklärt wird, kann eigentlich der Dichter nichts kühneres mehr wagen. Wo für die leiseste Empfänglichkeit, für die wunderbarste Stimmung der Fantasie noch eine Beziehung wahrnehmbar 25 ist, da ist die Metapher gültig: denn der ächte Dichter weiß eben diese bey seinen Zuhörern hervorzubringen. Die scheinbare Entfernung zwischen der Substanz, Größe, Beschaffenheit der verglichenen Gegenstände thut gar keinen Eintrag, weil der Geist bloß auf die Vergleichungspunkte gerichtet seyn soll. 30 Die Poesie [7b] ist, wenn ich so sagen darf, Speculation der Fantasie; und wie die philosophische Speculation die Fähigkeit zu abstrahiren dem Verstande zumuthet, so die poetische der Fantasie. Wenn z. B. Petrarca die Augen seiner Laura Sonnen nennt, so ist dieß keinesweges ein übertriebenes, son- 35 dern vielmehr ein sehr wahres Bild. Nur der kalte Verstand könnte es ausschweifend finden, vor dessen Forum es aber gar nicht gehört.

Eben so irrig als die eben widerlegte Meynung ist die, daß die Bilder und Metaphern veraltern und sich abnutzen könnten. Dann wäre die Poesie in der That ein trostloses Handwerk, die Vorgänger hätten das beste vorweg genommen, man müßte suchen ihnen aus dem Wege zu gehn, wodurch 5 man unfehlbar auf Abwege gerathen würde. Sehr oft hat man auch den Verfall der Poesie, das Aufkommen eines falschen Geschmacks am gekünstelten, pretiösen und überladnen, hieraus erklären wollen. Allein die wahrhaft schönen Bilder sind unsterblich, und mögen sie noch so oft gebraucht worden 10 seyn, unter der Hand eines ächten Dichters verjüngen sie sich immer von neuem. Sie sind an ihrer Stelle gebohren, und man glaubt daher nicht, sie schon zu kennen. [8ª] Man sieht daher, daß auch in dieser Hinsicht die Prüfung der Gedichte nach einzelnen Stellen zu nichts führt: denn wie leicht wäre 15 es, aus dem göttlichsten Werke Bilder herauszureißen, die man, an sich betrachtet, für trivial ausgeben könnte?

Eine andre poetische Figur ist die Personification, wodurch eine Sache oder ein Begriff als belebt und handelnd vorgestellt und natürlich seine Anschaulichkeit dadurch um ein 20 großes erhöhet wird. Sie ist merkwürdig als die Grundlage der Allegorie, welche je nachdem man sie behandelt, ein frostiger Nothbehelf oder eine der erhabensten Verklärungen der Poesie ist.

[8ᶜ] Alle diese Figuren in der Ursprache schon einheimisch [Poesie und Rückkehr dazu] — auch im gemeinen Leben ge- 25 läufig. Unmöglichkeit eine strenge Gränze für das Poetische in der Rede zu fixiren.

Der Periode bedeutet zusammengefaßte Einheit eines Gedankens. Poetischer Periodenbau. Wie er sich vom Prosaischen unterscheidet. Größere Deutlichkeit der logischen Operationen 30 in diesem. Daher einfachere Structur in der Poesie, Zurücktreten der Conjunctionen. Zuweilen gänzliche Auslassung der Bindewörter, zuweilen Häufung; beydes besonders im Lyrischen. Verschiedenheit nach den Gattungen. Das Vorbild des epischen Perioden die ruhige Erzählung; des dramatischen 35 der Dialog. Der besondre Geist des Gedichtes darin ausgedrückt. Shakspeare's Periodenbau im Hamlet.

Wohlklang. Die Foderung desselben auch im Ursprunge der Sprache gegründet. Nachahmender Klang. Alle künstlerische Darstellung soll schön seyn. Wohlklang theils sinnlich angenehm theils schön, d. h. in so fern das Angenehme an
5 ihm bedeutend. — Beym Wohlklange kommt es auf die Bestandtheile der Wörter und auf die Bewegung an. Größere Empfänglichkeit der Neueren für jenes. Giebt es allgemeine Gesetze des Wohlklangs? Zuvörderst Hervorbringung durch die Organe und Theilnahme des Hörers. Einfluß der Ge-
10 wöhnung hiebey. Nothwendigkeit der Consonanten und Vocale. Vorzug der letzten und Vergleichung unter einander [musikalisches]. Vergleichung der Consonanten. Zusammensetzung derselben. Anordnung der Vocale und Consonanten. Offne, gedehnte, abgebrochne Vocale. Consonanten am Ende der
15 Wörter. Mannichfaltigkeit, Einschränkung derselben durch den Wohllaut. — Ungefähr gleiches Verhältniß der Vocale und Consonanten. Bedeutung desselben. Die Vocale gehören mehr dem Ausdruck, die Consonanten der nachahmenden Bezeichnung. — Ursache warum die Sprachen sich so verschieden
20 gebildet? Klimatische Einwirkung. Athenäum.

[9a] [1])Die Eurhythmie, der Wohlklang der Sprache in Ansehung der Succession, im Wechsel der Tonbewegungen, hängt zum Theil von der Euphonie, dem Wohlklange in den Bestandtheilen, ab. Denn das erste Erfoderniß zu jener ist
25 Leichtigkeit und Stätigkeit im Fortgange der Stimme: und nur die nach ihren Bestandtheilen wohllautenden Sylben fügen sich so an einander. Wenn sie vorn und hinten mit Consonanten gepanzert sind, stoßen sie sich gleichsam ab. Der leichteste Übergang ist, wenn die eine mit einem Vocale endigt,
30 und die nächste mit einem Consonanten anfängt oder umgekehrt. Das Zusammentreffen der Vocale zu Anfange und Ende verursacht in vielen Fällen ein Gähnen, wenn sie nicht in einander geschmolzen werden. Alle wohlklingenden Sprachen werden daher sehr schnell vorgetragen, und es läßt z. B. sich
35 vermuthen, daß die Griechen unendlich flüchtiger über die

[1]) Sechs und zwanzigste Stunde.

Sylben in ihrer Sprache hingeeilt sind, als wir bey unsrer schwerfälligen Aussprache derselben thun. Ferner gehört zur Eurhythmie Entschiedenheit in dem Wechsel der Dauer, durch welchen einige Sylben stark hervorgehoben werden, und nicht alles in gleicher Unbedeutsamkeit über die Lippen gleitet. 5
Endlich Mannichfaltigkeit, oder Anlage die verschiedensten [9 b] Folgen hervorzubringen, theils weil die Abwechselung an sich dem Ohre gefällt, theils um durch die Anordnung der Successionen gewisse Regungen und Gemüthsstimmungen oder auch die Bewegungen äußrer Gegenstände desto vollkommner 10 darstellen zu können, als bey einer größeren Beschränkung möglich wäre.

Es giebt zweyerley in den Sprachen, wodurch die Tonbewegungen in ihrer Folge verschieden bestimmt werden: Accent und Quantität. Accent ist Hebung der Stimme bey 15 einer Sylbe, wodurch eine Anzahl derselben mit jener zum Ganzen verknüpft und diese Einheit dem Gehör fühlbar gemacht wird, indem die Stimme bey den vorhergehenden gleichsam den Anlauf zur stärksten Hebung nimmt, und bey den folgenden sich wieder herabsenkt. Der Accent ist also 20 jedem vielsylbigen Worte nothwendig, um seine Einheit zu bezeichnen. Es haben aber auch einsylbige Wörter Accente, jedoch sind das solche, die zu den wichtigeren Redetheilen gehören, und daher meistens kleinere Wörter in ihrem Gefolge haben, als den Artikel, die Präposition, das Pronomen, die 25 mit ihnen zusammen fast wie ein untheilbares Wort ins Gehör fallen. Die obige Beschreibung gilt nicht bloß vom Wortaccent, sondern auch vom Redeaccent, der den Hauptbegriff in einem Satz [9 c] hervorhebt, und ihn dadurch zur Einheit verknüpft, indem diese immer eine Unterordnung der 30 Theile erfordert. Der Accent scheint so im allgemeinen betrachtet nichts mit der Dauer der Successionen gemein zu haben: allein die größere Stärke des Gehöreindrucks, welchen die accentuirte Sylbe durch die Hebung und stärkere Percussion der Stimme vorausbekömmt, wirkt analog mit dem anhalten- 35 den desselben.

Die Urform der Sprachen scheint es zu seyn, zwischen

den Sylben keine andre rhythmische Verschiedenheit zu statuiren als die, welche der Accent macht; und manche sehr gebildete Sprachen sind dennoch auf diesem Punkte stehen geblieben. Zur Entwickelung der Quantität, d. h. der Wahrnehmung einer eigentlich verschiednen Dauer der Sylben und faßlicher Verhältnisse darin, muß vielleicht der Gebrauch rhythmischer Versarten immer mitwirken. So scheint es mit der Römischen Sprache gegangen zu seyn, in welcher die einheimischen Versarten, der horridus numerus Saturnius, vermuthlich bloß accentuirt waren, und erst durch die Einführung der Griechischen Sylbenmaße die Quantität herrschend ward. So ist die deutsche Sprache vor nicht gar langer Zeit durch eben dieß Mittel zum Bewußtseyn eines in ihr liegenden Gesetzes der Sylbenmessung [9 d] gekommen, welches um so leichter verkannt werden konnte, da es mit der Bestimmung des Accents verwandt ist.

Die Quantität kann sich nun entweder nach der Menge, Schwierigkeit und natürlichen Dauer der Bewegungen richten, welche die Sprachwerkzeuge bey einer Sylbe vorzunehmen haben; oder sie läßt dieß aus der Acht und wird durch etwas andres entschieden, welches dann unfehlbar die den Sylben beywohnende Bedeutung seyn wird, denn weiter giebt es ja überhaupt nichts an ihnen zu bemerken, als das Hörbare und die geistige Beschaffenheit.

Jenes erste Prinzip liegt den euphonischen Sprachen näher; denn für ein zartes Gehör ist es beleidigend, wenn eine Sylbe, die viele und schwere Bewegungen der Organe fodert, schnell ausgesprochen werden soll, weil sich diese dann um so mehr drängen. Es galt in den alten Sprachen; und sobald sich die neulateinischen rhythmisch ausbilden, werden sie sich unstreitig dazu hinneigen. Das Gesetz dieser sinnlichen Quantitäts-Bestimmung lautet in der Kürze folgendermaßen: es giebt kurze und lange Vocalen, welche den Sylben die gleiche Eigenschaft mittheilen, zu den letzten gehören alle Diphtongen; wo der Vocal an sich [9 e] unbestimmt ist, kann er durch zwey unmittelbar darauf folgende Consonanten lang werden. Dieß ist der kurze Inbegriff der allgemeinen Regeln, zu denen

freylich noch eine Menge untergeordneter und besondrer hinzukommen, und die sich schon in der Griechischen und Lateinischen Sprache sehr verschieden modifiziren.

Da die Accentuation im Deutschen schon Bezug auf die Bedeutung hat, indem sie in jedem Worte die den Hauptbegriff in sich fassende Sylbe hervorhebt, so mußte die Quantität sich ebenfalls aus einem ähnlichen Prinzip entwickeln. Das Gesetz derselben ist kurz folgendes: die Stamm- und Wurzelsylben der vielsylbigen Wörter (welche dem zu folge die Hauptbegriffe in sich schließen) sind lang, die Ableitungs- und Biegungssylben kurz; von einsylbigen Wörtern sind die zu den wichtigeren selbständigen Redetheilen gehörigen lang, die von geringerer Grammatischer Wichtigkeit kurz. Hier tritt nun aber die Ambiguität ein, welche durch Vergleichung einer Sylbe mit denen, wozwischen sie steht, gehoben wird. Steht sie nämlich zwischen zwey wichtigeren, so wird sie kurz, zwischen unbedeutenderen so wird sie lang. Dieser Umstand hat, wiewohl ohne Grund, an der Gültigkeit des Deutschen [9r] Gesetzes der Quantität zu zweifeln veranlaßt. Denn die Wichtigkeit ist überhaupt ein Größenbegriff, und also relativ. Der Einfluß der zunächst stehenden Sylben auf die Quantität tritt im Grunde auch bey den vielsylbigen, unveränderlich in Ansehung derselben bestimmten Wörtern ein, indem die Stamm- und Ableitungssylben dem Gehalte ihrer Bedeutung nach verglichen werden. Ja die letzten werden wieder unter einander verglichen. So z. B. in dem Worte Herrlichkeit, wird die letzte Sylbe gegen die vorhergehende länger, weil sie das durch diese gebildete Eigenschaftswort wieder zu einem selbstständigen Wesen erhebt. Folgt nun eine entschieden lange Sylbe wie Herrlichkeit prangt, so wird keit dagegen wieder kurz; sagt man hingegen Herrlichkeiten, so ist sie durchaus lang, weil der Begriff der Mehrheit, welcher in der letzten Sylbe liegt, nur eine Nebenbestimmung, und also der in der Sylbe keit liegende Begriff zwischen den beyden andern entschieden hervorragt. — Die Zweifelhaftigkeit der Quantität in manchen Fällen, und die Abweichungen der Theoristen und Dichter in ihrer Lehre und

Pflicht für den Dichter, wenn er diese über
nicht einbüßen will, Rücksicht darauf zu n
10 Kürzen das Zusammentreffen schwieriger C
Dieß ist aber nicht bloß seiner Kunst anhe
es liegt schon in der Natur der Sache:
Euphonie nicht im höchsten Grade reizbar
den Widerstreit, welcher in der Anfoderung
15 mit schwierigen Consonanten überhäuft sind
leicht und geflügelt auszusprechen; und so k
daß auch bey uns der materielle Gehalt d
hauptsächlich durch den geistigen bestimmte
habe, wiewohl dieß praktisch und theoreti
20 geläugnet wird. So viel mag für unsern
weitläuftige und nicht von Schwierigkeit
hinreichen.

[9h] Wir wollen jetzt eine kurze Be
alten und der wichtigsten neuer
25 Ansehung ihrer Tauglichkeit zur Poesie n
gehandelten Punkten anstellen. Es versteht
dabey nur auf dasjenige beschränken, wa
nachweisen läßt. Freylich hat der festgese
auch wenn er mehr willkührlich scheint, me

schlechter überkommen, so wird uns dabey auch die Verpflichtung mancher Gewöhnung mit auferlegt. Dazu herrscht die Sprache, uns unbewußt, über unsern Geist; es wird durch sie eine Erziehung jedes Zeitalters an dem folgenden ausgeübt. Wenn daher in einer Sprache unpoetische Einschränkungen sich durch den Geist eines Zeitalters festgesetzt haben, [10a] und durch das Beyspiel angesehener Schriftsteller sanctionirt sind, so können diese conventionellen Fesseln nicht ohne eine Art von Insurrection und einen Grad der Gewaltsamkeit abgeworfen werden, welches dann die Grammatiker und Kunstrichter als Neologismus und Sprachverderbniß zu verschreyen pflegen. Allein die Poesie ist, wenn man sich so ausdrücken darf, ein allgemeines Sprachenrecht, welches niemals ganz verjähren kann sondern unveräußerlich ist; die genialischen Sprachschöpfer, welche einer prosaisch gewordnen Sprache mehr poetischen Schwung und Energie wiederzugeben suchen, berufen sich gleichsam auf die Declaration der Rechte, welche sie wohl thäten, ihren Werken voranzusetzen, um mit diesem Schilde die Angriffe jener ästhetischen Zaunhüter (wie sie Schiller treffend nennt) abzuwehren. Nur der grammatische Bau der Sprache selbst kann entscheiden, ob etwas darin erlaubt ist, gefallen und sich erhalten kann, oder nicht. Eine lebende Sprache durch Conventionen unwiderruflich fixiren zu wollen, ist ein eben so unstatthaftes Unternehmen, als wenn gefodert würde, eine lebendige Or- [10b] ganisation solle die Bestandtheile ihrer Glieder und die Gestaltung derselben nicht mehr verändern, da doch in beydem schon nach dem Begriffe des Lebens kein Stillstand möglich ist. Eine Sprache ist ja keine Sache, sondern eine gemeinschaftliche Handlungsweise einer großen Menschenmasse, worin zwar gewisse Maximen herrschend geworden sind, die aber doch unaufhörlich mit den Geschlechtern selbst wechseln, und wo möglich zu höherer Ausbildung und Vollendung fortschreiten muß.

Keine andre mir bekannte Sprache hat einen so eigenthümlichen und von der Prosa so weit abweichenden poetischen Theil gehabt als die Griechische. Dieß verdankte sie zum Theil der freyen Entwicklung verschiedner Dialekte, die einen

so schönen und harmonischen Charakter gewannen, daß sie den verschiednen Dichtarten zum Grunde gelegt werden konnte. So war das Jonische der epische Dialekt, das Aeolische und Dorische der lyrische, das Attische der dramatische: der erste durch Fülle und Stätigkeit, die beyden folgenden durch energisch ausgesprochne Eigenthümlichkeit, der letzte endlich durch muntre lebhafte Gewandtheit für ihre Gattungen einzig geeignet. Auch waren durch die Überlieferung älterer Ge- [10[c]] dichte eine Menge in der gewöhnlichen Sprache veraltete Wörter und Formen derselben für die Poesie verständlich aufbewahrt. Ferner besaß diese Sprache die größte Leichtigkeit neue Wörter zu bilden, theils durch Ableitung vermittelst solcher Sylben, welche die Bedeutung sogleich kenntlich machten, theils durch Zusammensetzung, nicht nur mit Präpositionen und dergleichen sondern auch von Hauptbegriffen unter einander, wodurch mahlende Epitheta und andre sehr prägnante Wörter entstanden. Die Verhältnisse der Begriffe zu einander wurden an den Wörtern selbst sehr vollständig durch viele angehängte Sylben, die großentheils sonor waren, bezeichnet. Dieß hat zuvörderst den Vortheil daß der Hauptbegriff mit seinen Nebenbestimmungen sinnlicher zur Einheit verknüpft wird, als wenn diese in einer Menge begleitender Wörtchen zerstreut wird. Dann aber hat es auch den wichtigsten Einfluß auf die Wortstellung. Die Freyheit in dieser geht nur so weit als die Deutlichkeit nicht darunter leidet; wenn die Biegung nicht die gehörige Vollständigkeit hat, so daß eine Form für mehre Verhältnisse dienen muß, wenn sie ferner nicht an dem Hauptworte vorgenommen sondern durch [10[d]] Hülfswörtchen bewerkstelligt wird: so muß natürlich die Anordnung der Wörter zu Hülfe kommen, damit man ohne Zweydeutigkeit sehe was und wie es zusammen gehört. Da dieß bey den Griechen nun nicht der Fall war, so hatten sie eine große Breite für eigenthümlich poetische Wortstellungen, die sich nach den Gattungen verschieden charakterisirten. Eine übermäßige Deutlichkeit ist beleidigend für eine schnelle Fassungskraft: und so würde den Griechen unsre das zusammengehörige ängstlich neben einander stellende Anordnung erschienen seyn. Sie

es vielmehr Worte, die in der unmittelbarsten Be-
standen, durch viele dazwischen gestellte zu trennen.
öchte ihre Verse mit Blumenkränzen vergleichen, wo
eineswegs für die schönste Anordnung gelten würde,
e verschiednen Bestandtheile von Laub und Blumen 5
Unterbrechung folgten, sondern sie sollen verschlungen
daß Blätter desselben Zweiges, Blumen desselben
s an verschiednen Stellen zum Vorschein kommen.
ein ähnliches Verschlingen bewirkten die Griechen eine
öchst sinnliche Zusammenfassung der Wörter und Sätze 10
ge Massen, so daß ein Vers, ein poetischer [10 a]
gleichsam ein einziges großes und untheilbares Wort
te. Der Fantasie konnten die Bilder auf diese Art
faltig, in den gefälligsten und überraschendsten Folgen
rt werden, während der Verstand nach entschiednen 15
len für das Gehör das zu verknüpfende leicht zu-
fand.
der Vielseitigkeit der Biegungen hing auch die dem
hen so vorzüglich eigne Biegsamkeit ab, indem es
war, ohne die Bedeutung zu verdunkeln, abzukürzen, 20
ngern oder sonst zu verändern: welches theils der
igenthümliche, unterscheidende Flexionen schaffte, theils
rter sich um so williger in jedes aufgegebne Sylben-
gen ließ.
Wohlklang der Griechischen Sprache können wir nur 25
vollkommen beurtheilen, da uns die wahre Aussprache
n gegangen ist. Doch sehen wir in ihr das schönste
niß in der Anzahl der Vocale und Consonanten. An
nen grammatischen Regeln über die Abänderung von
önnen wir die Feinheit des Griechischen Ohres wahr- 30
Alle harte Consonanten zu Ende der Wörter sind
n, überhaupt an dieser Stelle nur sehr wenige ver-
die Verbindungen mehrer Consonanten, welche uns
rt scheinen, finden sich nur zu Anfange der Wörter.
cale sind großentheils offen und sonor. Die vielen 35
ngen, welche Klopstock als übellautend tadelt, waren
lich etwas ganz andres als die unsrigen: nämlich nicht

ein von den beyden Vocalen, woraus er bestehen soll, gänzlich verschiedner Laut, der mit einerley Öffnung der Kehle hervorgebracht wird, sondern eine Zusammenschmelzung zweyer Vocale, wo jeder noch bestimmt hörbar blieb, wie es dergleichen Diphthongen noch in verschiednen neueren Sprachen giebt. — Neben der Euphonie war die Griechische Sprache im höchsten Grade eurhythmisch; es konnten in ihr ohne Zwang die verschiedensten Sylbenreihen, worin Längen oder Kürzen herrschten, hervorgebracht werden. Daher die unendliche Mannichfaltigkeit künstlicher Sylbenmaße, in denen, wie man ohne Übertreibung sagen kann, die Griechen alle Möglichkeiten der rhythmischen Metrik erschöpft haben. Ferner bewirkte in ihrer Sprache das Verhältniß des Accentes und der Quantität, die Unabhängigkeit beyder von einander eine ganz eigne Musik, wovon wir aber nur eine sehr dunkle Vorstellung haben, indem es uns fast unmöglich ist die Verse zugleich nach dem Accent und der Quantität zu lesen.

[10[s]] Die **Lateinische** Sprache, wiewohl als ein Dialekt des Griechischen zu betrachten, indem das Pelasgische, die Stammsprache des Griechischen ihre Wurzel gewesen zu seyn scheint, entbehrte doch verschiedne Vorzüge desselben, und andre hat sie sich nur durch die fleißigste Cultur zu eigen machen können. Sie hatte keine verschiednen für die Poesie gültigen Dialekte, auch keine alten Denkmäler, in welchen ihre poetische Wortformen aufbewahrt worden wären. Der Gebrauch des Veralteten war daher in der Lateinischen Sprache weit eingeschränkter. Die Verhältniß-Begriffe wurden, wiewohl nicht mit allen Nuancen der Griechischen, doch sehr bestimmt an den Wörtern selbst durch tönende Biegungssylben bezeichnet. Allein wie sie überhaupt weniger vielsylbig war, so hatte sie auch weit weniger Biegsamkeit als die Griechische, in Ansehung der zum Behuf der Poesie mit den Wörtern vorzunehmenden materiellen Veränderungen, Verlängerungen, Abkürzungen u. s. w. Der bedeutsamen Ableitungssylben zur Bildung neuer Wörter, so wie der Präpositionen hatte sie weniger; und Wörter aus Hauptbegriffen zusammensetzen [illegible] in der Periode ihrer höchsten Bildung, nach welcher

sie sich (wenigstens in Rücksicht der künstlichen Poesie) fixirte, gar nicht: sey es nun [10b] daß sie die Fähigkeit dazu aus tiefer in ihrem Baue liegenden Gründen verloren hatte, oder daß ihr dergleichen Zusammensetzungen nur von älteren nach dem Griechischen arbeitenden Dichtern, bey denen sie sich 5 allerdings in Menge finden, aufgedrängt worden waren. Genug, dieser Umstand ist für die von ihr abgeleiteten Sprachen von der größten Wichtigkeit geworden. Das Lateinische hat keine so schöne fließende Fülle und Stätigkeit wie das Griechische; dagegen ist es kürzer und gedrängter: 10 unter allen zu unsrer Sphäre gehörigen Sprachen vielleicht die kürzeste. Es fehlen ihr nicht nur die in der Griechischen so zahlreichen ausfüllenden Partikeln, sondern auch der Artikel, ein in den meisten Sprachen sich vorfindender Redetheil. Die Kürze ist ja nicht zu verwechseln mit der stummen Einsylbig- 15 keit, sonst könnte die Englische Sprache es darin leicht der Römischen zuvor thun. Soll sie dichterischen Werth haben, so muß sie der Schönheit keinen Eintrag thun. Dieß thut aber die Einsylbigkeit. Zur Würde gehört ein gewisser Umfang der Worte, und auch der Wohlklang liebt tönende und 20 beflügelte Vielsylbigkeit. Alles beruht darauf daß eine Sprache die Theile der Gedanken in [11] große Massen zusammenfasse, und daß sie sie kühn auslassen dürfe, welches wiederum großentheils von der gedrängten aber entschiednen Bezeichnung der Verhältnisse und Nebenbestimmungen an den Worten 25 selbst abhängt. Klopstock vergleicht sie sehr treffend mit den großen Lichtmassen auf Gemählden; vergißt aber dieß selbst bey seiner Vergleichung der alten Sprachen mit der Deutschen, und will da alles auf die Sylbenzahl reducirt wissen.

Wenn die Kürze der Römischen Sprache ihr ein impera- 30 torisches würdiges Ansehen gab, so war sie dagegen auf der andern Seite nicht frey von Härte. Uns muß sie (auch bey unsrer Unkenntniß der wahren Aussprache) zwar noch sehr wohlklingend erscheinen; die Griechen fanden sie aber ohne Zweifel hart. Das Verhältniß der Consonanten und Vocale 35 war nicht ganz dasselbe: sie hatte mehr von jenen, und erlaubte mehre, auch harte Zusammenstellungen am Ende.

Viele der Griechischen Diphthongen, (die vielleicht in der letztgenannten Sprache einen großen Theil des Wohlklanges ausmachten) hatte sie nicht, doch großentheils sonore Vocale. Was das Rhythmische betrifft, so hatte sie lange nicht die
5 Mannichfaltigkeit und Biegsamkeit des Griechischen, wiewohl sie mit größter Kunst nach dieser gebildet ward. Nur einige Griechische Sylbenmaße gelangen im Lateinischen vollkommen, wurden aber doch engeren [10k] Beschränkungen unterworfen, entweder aus minderer Zartheit des Gehörs, welches die
10 Regel nicht aus einem so complicirten Wechsel herausfinden konnte, oder aus Ursachen, die im Baue der Sprachen lagen: so ist es mit dem Hexameter, und elegischen Sylbenmaaß geschehen. Andre konnte sie nur mit großer Schwierigkeit nachahmen, und noch andre gar nicht.
15 Die neueren Sprachen, die wir hier zu vergleichen haben, sind lateinischen oder germanischen Ursprungs, reine oder vermischte. Ich will zuerst über die Neulateinischen Sprachen einige sie sämtlich betreffende Bemerkungen machen, und sie dann einzeln charakterisiren.
20 Diese Sprachen sind nämlich aus der Vermischung des Römischen mit der von eindringenden Barbaren, welche die verschiednen Provinzen des Römischen Reichs unterjochten, nebst andern weniger ausgebreiteten Einstreuungen aus fremden Dialekten entstanden; und zwar so daß die Wortmasse im
25 ganzen Lateinisch, die Form aber barbarisch ist. Das Barbarische der Form nun besteht in dem Mangel an gehöriger Biegung, wobey das Hauptwort unverändert bleibt, und die Nebenbestimmungen und Verhältnisse in hinzugefügte Wörtchen, beym Substantiv [10l] in den Artikel, beym Zeit-
30 wort in die persönlichen Pronomina und Hülfswörter gelegt werden. Einen Theil der alten Conjugation haben diese Sprachen zwar beybehalten, aber mit dem Gebrauch der Hülfswörter und der Unentbehrlichkeit der Fürwörter verbunden; dagegen haben sie die Declination der Substantive
35 und Adjective gänzlich eingebüßt, ja sie decliniren nicht einmal den Artikel und müssen also die Casus immer durch vorgesetzte Präpositionen bezeichnen. Diese grammatische Des-

rganisation hat nun einen sehr nachtheiligen Einfluß auf
e Wortstellung gehabt, weil nunmehr eine gewisse Anordnung
er Worte zu Hülfe kommen mußte um ihre Beziehungen
icht zweifelhaft werden zu lassen. Eine Menge abgeleiteter
Wörter ging in die Tochtersprachen schon völlig fertig über,
e wurden nun als Wurzelwörter betrachtet, die Bedeutung
er Ableitungssylben verdunkelte sich, und dadurch ging die
ähigkeit vermittelst derselben neue zu bilden großentheils
erloren. Die Zusammensetzung von Hauptbegriffen ent-
behren sie aber, geringe Ausnahmen abgerechnet, so wie ihre
Stammmutter gänzlich, durch welches beydes ihnen eine sehr
giebige Quelle neuer poetischer Wörter verstopft ist.

[10m] Einen hohen Grad des Wohlklanges, wenigstens
ssen, was zur fließenden und sonoren Euphonie gehört, kann
an diesen Sprachen nicht absprechen. Wenigstens kann in
esem Punkte nur über die Französische gestritten werden.
on der Altprovenzalischen, Italiänischen, Spanischen und
ortugiesischen ist es ausgemacht. Es kann befremden, daß
us der Verderbniß des Lateinischen, welches schon in seiner
einheit hart war, und aus seiner Vermischung mit unge-
achten barbarischen Mundarten die anmuthigsten Sprachen
s neueren Europa hervorgegangen sind. Dieß Problem
t sich vielleicht so daß jene Gährungen der Völker, wodurch
e einheimische Sprache erst verfälscht wird, und eine Zeit-
ng mit der neu eingeführten zusammen ein unförmliches
auderwelsch ausmacht, bis es sich allmählig läutert, für die
ldung schöner Sprachen besonders günstig seyn dürften.
ie Ursache hievon scheint zu seyn, daß eine Sprache, die
 ganz aus sich selbst entwickelt, mit einer Art von Noth-
endigkeit von ihrem Ursprunge her fortgeht, statt daß in
ner solchen Periode die Willkühr mehr Spielraum gewinnt,
 sich also, wo irgend Anlage zum Schönen da ist, zum
[m] Behufe derselben äußern wird. Vielleicht müßte also
 gerühmten Reinheit und Ursprünglichkeit unsrer Sprache
e Härte zum Theil zugeschrieben werden. Bey den
riechen könnte wohl in den Berichten von den Wande-
ungen der Pelasger und der Entstehung der Hellenen aus

ihnen eine Hindeutung auf eine solche Periode der Gährung liegen. —

Wir beurtheilen nun die poetische Tauglichkeit dieser Sprachen im einzelnen. Das Italiänische hat ein reiches Erbtheil eigenthümlich poetischer Ausdrücke und Wendungen aus den älteren Denkmälern seiner Sprache überkommen, die, wiewohl es nächst der provenzalischen und besonders nach dem Vorbilde derselben, am frühzeitigsten unter den neulateinischen Sprachen cultivirt worden ist, der Hauptsache nach vollkommen verständlich geblieben sind. In der Ableitung neuer Wörter genießt es weit größere Freyheit als das Französische, weil es dem Lateinischen näher verwandt ist und daher die Bedeutung der Ableitungssylben sich nicht so sehr verdunkelt hat. Dazu besitzt es eine Menge eigenthümliche Ableitungssylben, die zum Theil von graziösem Ausdruck sind (wie die Diminutive) theils burlesk und von komischer Energie, wie die Vergrößerungsworte. Zusammensetzen kann es freylich wenig. Da es die Zeitwörter vielsilbig und tönend flectirt, überhaupt von reichen Endsylben ist, so hat es eine große Biegsamkeit [10°] in Ansehung der mit den Wörtern vorzunehmenden materiellen Veränderungen, welche die Bequemlichkeit des Versbaues, den Wohlklang, die Kürze u. s. w. begünstigt. In den Wortstellungen hat es noch beträchtliche Kühnheiten. Was den Periodenbau betrifft, so liebt es die Participialverknüpfungen, welche ihrer Natur nach poetisch sind. Es ist sonor und sanft, ohne im mindesten ins weichliche zu verfallen: vielmehr hat es eben so entschiedne und kräftige Consonanten als reine und volle Vocale.

Die meisten der obigen Züge passen auch auf das Spanische. Nur besitzt es vielleicht nicht gleiche Biegsamkeit, noch einen ähnlichen Reichthum eigenthümlicher Ableitungssylben. Dagegen geben ihm die Einmischungen aus einer morgenländischen ganz heterogenen Sprache, der Arabischen, ein wunderbares fantastisches Ansehen; dabey ist es vielleicht noch sonorer als das Italiänische, und die Anlage sowohl zur Würde und Majestät, als zu den zartesten Spielen einer sinnreichen Fantasie noch vollkommner ausgebildet. Dabey hat es einen

scherzhafter Charakteristik der doch nie ins Unedle
ine fällt; wie man es überhaupt von diesen südlichen
rühmen kann, daß sie in einem [10r] reineren
thmen, und in der hingegebensten Vertraulichkeit
h bleiben. Daher auch der Stolz jener Nationen 5
nd die Sorgfalt, womit sie in den Provinzen, wo
use sind, gesprochen werden, woher sich das Sprich-
ibt: in Castilien spreche der Bettler eben so gut
König. — Über das Portugiesische kann ich
en, da ich keine eigne Kenntniß davon besitze. 10
ranzösische Sprache erscheint schon gleich im Klange
d abgeschliffner als die beyden eben beurtheilten:
e sind weit weniger sonor, die bedeutendsten Con-
nicht selten herausgeworfen; welches, wenn wir die
fgestellten Grundsätze über nationale Charakteristik 15
ußern Form der Sprachen anwenden, auf rasche
t des Verstandes und Oberflächlichkeit der Empfin-
et. Sanft ist sie zwar im Ganzen, doch ist der
rschende Nasenlaut unangenehm: er zeigt eine gewisse
nerung an, so wie das Hervorgurgeln der Töne 20
und Ungeschlachtheit. — Was das Rhythmische be-
hat es mit dem Italiänischen und Spanischen den
Mangel an Empfänglichkeit für eigentliche Quan-
t gemein, und ist wie sie bloß accentuirt. Allein die
n jenen beyden Sprachen sind weit sonorer und 25
er als im Französischen, weswegen das Recitativ in
r nicht gelingt. Den Accent auf der drittletzten
nt es durchaus nicht, der auf der vorletzten läßt
nur ein stummes e hören, welches kaum in Betracht
lso hat es eigentlich nur den einzigen Accent auf 30
r Sylbe, der mit gleichförmiger Heftigkeit ohne
Nachdruck vorgetragen wird, so daß man wohl sagen
Reden in Französischer Sprache sey ein beständiges
ges Fragen. — Die Biegungen sind meistens nicht
d aus einer oder wenigen Sylben bestehend, oft 35
bar, weswegen sich auch die Wörter nichts geben
men lassen. Aus diesem Umstande entsteht dann

lange eine unförmliche Mundart geblieb
10 also auch an alten Denkmälern, die, als
Gattung auf die Nachwelt gekommen wäre
auf sie eingewirkt hätten. Was da war
Dichter aus dem Zeitalter Ludwigs des 1
so gut wie vernichtet. Das Studium der
15 höher hinauf, denn es ist nur als Ausn
wenn in burlesken Versen der Styl de
Prosa der des Rabelais, welcher die
genialischer Willkühr behandeln durfte, nac
Zeitalter Ludwigs des vierzehnten erhielt die
20 durch die Verfeinerung der Hofsitten, ei
die man für das letzte Ziel ihrer Cultu
also bemüht eine so überaus vortreffliche
nicht wieder ausarten zu lassen, sondern b
immer zu fixiren, wozu eine eigne Akadem
25 Man sollte nun in alle Ewigkeit [11
schreiben, wie im Zeitalter Ludwigs des
für unfranzösisch gehalten zu werden. So
zum Überflusse noch durch eine Menge
gefesselt, ja sie wurde ganz eine Tochter
30 denn auch, zum Ersatz für diese Einschrä
nung aufstellte, sie sey die erste Sprache i

d dergl.; Fragen wie: qu'est ce que c'est ꝛc.) In ihrem
mmatischen Baue liegt allerdings die Möglichkeit, wieder-
viel poetischer zu werden, als sie gegenwärtig ist; allein
zu müßte sie vor allen Dingen erst zur Selbsterkenntniß
mmen und einsehen, wie weit sie gegen andre Sprachen 5
rücksteht; und vielleicht kann der Eigensinn der Gewöhnung,
zur andern Natur geworden ist, nur durch ein großes
eigniß bewirkt werden, welches man in der Revolution zu
den glaubte, seine Erwartung aber betrogen gesehen hat,
dem sie [11c] durch den Wankelmuth der Nation nur vor- 10
rgehende Wirkungen auf die Sprache gehabt hat, so daß
sich jetzt wieder in ihrer unübersteiglichen Eingeschränktheit
Kreise herum dreht.
[f]) Die Englische Sprache steht in der Mitte zwischen den
lateinischen und rein Germanischen. [K. Carl V. Urtheil 15
r die Sprachen.] Sie ist die gemischteste unter allen
ropäischen, und die Elemente in ihr sind nicht so ver-
nolzen, daß man nicht ihre Fremdartigkeit deutlich erkennen
te, welches ihr Klopstock nicht ganz mit Unrecht als barbarisch
unedel für die Poesie vorgeworfen hat. Überhaupt 20
en die Engländer auf ihre Sprache als historisches Docu-
t nicht eben Ursache stolz zu seyn, sie trägt durchaus die
uren langer Knechtschaft an sich, und wie England ein
ub jedes fremden Eroberers gewesen, erst der Sachsen,
che die Britten vertrieben oder unterjochten, dann der 25
nen, dann der Normannen, die ihnen das Französische
Feuer und Schwert einprägten; dann sieht man auch in
vielen eingemischten Lateinischen die Bigotterie des Mittel-
rs und den Einfluß der Mönche. Alles fremde ist zwar
den Bedürfnissen eines weichen aber charakter- [11d] losen 30
erdeutschen Dialekts umgemodelt, und das Englische ist in
Aussprache grade das Widerspiel des Französischen. Wie
diesem ungestüme Lebhaftigkeit so drückt sich in jenem
gmatische Gleichgültigkeit aus, wie das Französisch sprechen
chsam ein beständiges Fragen, so könnte man das Englische 35

---

[f]) Sieben und zwanzigste Stunde.

ein beständiges Antworten nennen, als wollte man nur die Frage auf die kürzeste Art los seyn. Nichts gellendes und schreyendes ist in ihr, auch keine eigentliche Härten der Consonanten, sondern die Schwierigkeit dabey entsteht meistens nur aus einem gewissen lispelnden Vortrage. Alles wird nur auf der Spitze der Zunge articulirt, die Vocale sind abgedämpft und zum Theil unbestimmt und zweydeutig geworden. So viel Worte als möglich sind auf Einsylbigkeit reducirt, und bey den vielsylbigen ist der Accent möglichst zurückgelegt, und das darauf folgende wird wie ein unnützer Anhang fallen gelassen. Vermöge dieser Einsylbigkeit ist das wenige, was die Niederdeutschen Dialekte noch von grammatischen Flexionen haben (die darin offenbar unedler als die Oberdeutschen sind) vollends verloren gegangen, oder fast unhörbar geworden. Es fehlt an grammatischer Organisation, [11e] die Worte werden ohne näher verknüpfende Umformung nur neben einander gestellt, was man zusamt der Einsylbigkeit den grammatischen Atomismus nennen könnte. Eine gewisse Kürze in Ansehung des Raumes, welchen sie einnimmt, hat daher allerdings die Englische Sprache, worin es sogar der Deutschen schwer wird, gleichen Schritt mit ihr zu halten. Auch hat sie manche von der Germanischen Stammsprache ererbte Freyheiten der Zusammensetzung, Wortstellung u. s. w. noch behauptet. Ältere Dichter, wie Shakspeare, Spenser u. a. wußten sie auch mit genialischer Freyheit zu behandeln, und sowohl Spracharten des gemeinen Lebens als Alterthümliches für die Poesie zu benutzen. Allein während der politischen Revolutionen im vorigen Jahrhundert riß eine große Barbarey ein, und nachher wollte man sie mit Gewalt nach dem Muster der Französischen auspoliren. Pope war es besonders, nach Dryden, der eine conventionelle poetische Diction einführte und die Phrasen herrschend machte; und da das Joch der Autorität in England bindender ist als in irgend einem andern Lande, so hat er so ziemlich die Form ihrer gereimten Verse fixirt, wie der gelehrte aber pedantische Milton im allgemeinen das Muster für die reimlosen geworden ist.

[11f] Die Deutsche Sprache offenbart noch unverkennbar

ihre nahe Verwandtschaft mit der Griechischen, ein Umstand, worauf Klopstock ein stolzes Bewußtseyn gründet, der aber nicht mehr gelten kann, als daß sie sich von diesem Ursprunge zur Vortrefflichkeit ausgebildet. Was zuerst ihren Klang betrifft, so ist der Mangel am Sonoren fast noch ein größerer Fehler als die Härte der allzu vielen, oft übel zusammengesetzten und besonders am Ende der Wörter gehäuften Consonanten. Man hat geglaubt, es sey ihr geholfen, wenn man ihr eine Anzahl Vocalen mehr, gleichviel was für welche, zumäße; man hat daher empfohlen, alle tonlosen E sorgfältig zu schonen, ja die Worte vermittelst derselben in die Länge zu dehnen. Allein die Deutsche Sprache hat nicht nur zu wenig Vocale, sondern sie hat auch nicht die rechten: zuvörderst viele breite Diphthongen, dann die Zwischenlaute ä und ö, dann i, ü, und u, am wenigsten a und o. Beynah die Hälfte ihrer Vocale besteht aber im tonlosen e, welches, da jeder Vocal seine Stelle in der Scala der Empfindungen hat, als der Ausdruck der Gleichgültigkeit, die nothdürftigste Begleitung der Consonanten um sie nur eben hörbar zu machen, betrachtet werden kann. Vor Alters hat die Deutsche Sprache sonore Vocale in den [11g] Ableitungs- und Biegungssylben gehabt, aber sie im Fortgange verloren. [Ottfried. Friedrich II. Vorschlag.] Indessen ist das Übel für uns Deutsche so groß nicht: denn wenn in unsern Versen ein verhältnißmäßig hoher Grad des Wohlklanges erreicht ist, so macht es auf uns denselben Eindruck, wie ein weit höherer unsren südlichen Nachbarn. Ein großer Vorzug ist die rhythmische Anlage unsrer Sprache, das einfache und bestimmte Gesetz unsrer Sylbenzeit, überhaupt die Biegsamkeit, sich fast in alle möglichen fremden Sylbenmaße zu fügen. — Das Deutsche ist sehr reich an Worten, und kann sich durch eine Menge verständlicher Ableitungssylben immerfort aus eignen Mitteln bereichern; besonders sind gewisse untrennbare Vorwörtchen (be, ver, ent,) eine ergiebige Quelle. Auch besitzt sie die Fähigkeit, Wörter aus Hauptbegriffen zusammenzusetzen, in völlig gleichem Grade mit der Griechischen. Ferner haben wir eine oft ziemlich vollständige Declination, dagegen ist die Conjugation bey weitem be-

schränkter als in den Neulateinischen Sprachen. Alle ihre Biegungen werden aber kärglich und einsylbig mit nicht sonoren Lauten verrichtet. Daher lassen sich auch die Worte für den poetischen Gebrauch selten etwas von ihren Bestandtheilen abzwacken, weil sie in ihrer Beziehung sonst [11b] leicht unkenntlich werden würden. Eben dieses schränkt auch die Freyheit der Wortstellung ein, weil man viele Beziehungen bey einer Trennung derselben nicht mehr mit Sicherheit erkennen würde. So haben wir nicht einmal die Freyheit, das Adjectiv vor oder nach dem Substantiv zu stellen. Freylich finden weit mehr Inversionen bey uns Statt, wie z. B. im Französischen: allein sie dienen meistens dem Verstande, indem der Begriff, welchem dieser den größten Nachdruck giebt, herausgehoben, und an die Spitze gestellt wird. Überhaupt ist es Regel unsrer Wortstellung, vom unbestimmtern zum bestimmtesten allmählig fortzugehen, welches zwar Erwartung erregt, und zur periodischen Verknüpfung beyträgt, aber der Fantasie gar nicht günstig ist, und leicht ins schwerfällige übergeht. Eigenthümlich poetische Wörter, Formen derselben und Wortfügungen haben wir beträchtlich viele, und können uns ohne Unverständlichkeit aus unsern alten Denkmälern noch sehr damit bereichern.

Wenn wir die Geschichte der Ausbildung unsrer Sprache in der Kürze zusammen fassen, so ist es ungefähr folgende. Sie wurde zuerst von Mönchen mit einiger Gewalt nach dem Muster der Lateinischen zur schriftlichen Abfassung eingerichtet, dann [12a] von den Minnesingern hauptsächlich nach provenzalischen, auch französischen Vorbildern bearbeitet, von Hans Sachs und denen, die in seiner Form dichteten, durch Einführung der Sprache aus dem gemeinen Leben mehr kräftig und derb als edel behandelt; dann im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts durch Weckherlin, Opiz und Flemming auf eine gelehrtere Bahn geführt, wobey jedoch, wiewohl Spanier und Italiäner nicht gänzlich unbekannt waren, leider mehr die Franzosen und Holländer zum Muster dienten. Die wohlmeynende Pedanterey der fruchtbringenden Gesellschaft suchte der einreißenden Einmischung lateinischer und französischer

)rter durch ihren Purismus zu steuern, welche aber dennoch
überhand nahm, daß sie in den ersten 30 Jahren des
igen Jahrhunderts bis zur lächerlichsten Barbarey gestiegen
r. Gottsched hatte das Verdienst die Sprache hievon zu
igen, doch war sein Purismus noch wässerigter als jener,
) die Diction in seinen und seiner Schüler Versen war
ständig prosaisirt. Während einige Schweizer gegen ihn
traten, und wiewohl schwerfällig und nicht ohne Härte
Styl mehr Gedrängtheit zu geben suchten, besonders
) auf die alten Denkmäler der Sprache aufmerksam machten,
tand in Leipzig unter Gottscheds Augen eine Gesellschaft
Schriftstellern, die sich [12b] seiner Autorität entzogen,
wenigstens auf geschicktere Art die Franzosen nachahmten.
s ihrer Mitte ging Klopstock hervor, mit dem durch an-
ngne Einführung der alten Sylbenmaße und die damit
hwendig zusammenhängende Revolution in der Sprache
neue Epoche begann. Er versuchte zuerst bis an die
änze des Erlaubten und Möglichen zu gehen, und wenn
e Wendungen wegen ihrer Geschraubtheit und Dunkelheit
gar nicht nachahmungswürdig sind, so ist er doch durch seine
hnheit der Vater unsrer heutigen Diction geworden.
eland, zuerst ein Schüler Klopstocks und der Schweizer,
z nachher auf einer ganz andern Bahn. Er gab vor
Italiäner, besonders Ariost, zu kennen und nachzuahmen,
lebte seine Poesie fast ganz von den Franzosen, mit
en er die von uns schon oft widerlegten Grundsätze der
rrectheit theilte, ohne sie doch recht zu beobachten. Er hat,
Oberon besonders, einen schwachen Anfang mit Wieder-
bung des Veralteten gemacht, auch manche Vortheile für
komischen Ausdruck gezeigt, wobey er jedoch in der Ein-
hung fremder, besonders Französischer Wörter zu weit
ngen ist. Im Ganzen aber laufen alle von ihm ver-
ten Erweiterungen der Diction und der metrischen Formen
Laxi-[12c]tät und Weitschweifigkeit hinaus; er hat das
ßende gesucht, und es in einem solchen Grade gefunden,
man, wie jener Bauer am Flusse, ohne Ende an seinen
sen stehen und warten kann, bis sie abfließen werden.

Bürger stimmte den ächten Ton der Romanze an, und wußte theils Altes, theils Volksmäßiges dazu meisterhaft zu benutzen. Goethe wollte bey seiner ersten Erscheinung, außer dem eigenthümlichen Gepräge, welches sein Geist dem Ausdrucke gab,
5 die Vertraulichkeit, Unmittelbarkeit und lebendige Raschheit des mündlichen Gesprächs in die Schrift einführen; ein Versuch, der nicht ohne wohlthätige Wirkung blieb, wiewohl er späterhin das Ausschweifende darin selbst zurücknahm, und in neueren Werken die schmuckloseste Eleganz und edelste
10 Einfalt, und eine weit ächtere Annäherung ans Antike als Klopstock und seine Nachfolger aufstellte, welcher bey ihrer Mäßigung und Milde doch der letzte Grad von Strenge und Großheit fehlt. Voß hat die Übersetzungskunst aus den Alten mit beyspiellosem Fleiß und großer Gewandtheit ausgeübt,
15 und alle Versuche sich an die Alten in Versbau, Wortbildung, Fügung, und besonders Wortstellung anzufügen, erschöpft, wobey es denn doch nicht ohne Härte, Dunkelheit und Schwerfälligkeit abgegangen ist. Jedoch [12d] bleibt ihm unläugbar das Verdienst, eine ganz neue Bahn betreten zu haben, worauf
20 ihm selbst Goethe nachgefolgt ist.

Durch alles dieses ist aber die Revolution in unsrer Sprache nur declarirt und angefangen worden: sie hat noch unerschöpfliche Mittel sich zu einer höheren Stufe zu erschwingen. Von den Versuchen der neuesten Zeit, theils die Italiänische
25 und Spanische Poesie, theils das antike Original nachzubilden, wollen wir nicht reden, da wir selbst zu sehr in ihnen befangen sind. Es kommt alles darauf an, ob man sich der ächten Idee der Poesie bemächtigt hat. Wem diese inwohnt, der ist vom Gesetz losgesprochen; und alles was er thut, ist
30 recht. Ohne sie sind alle poetischen Bemühungen nur ein Tappen nach Phrasen, die höchstens als Materialien für einen zukünftigen besseren Gebrauch betrachtet werden können. Durch Goethe ist die lange schlummernde Poesie zuerst wieder geweckt worden, und wenn dieser Keim nicht wieder erstickt, sondern
35 gehörig gepflegt und entfaltet wird, so kann sich unsre Sprache nach allen Seiten hin noch ins unendliche poetisiren. Daß ein solches Unternehmen lebhafte Gegner findet, daß die Kritiker

und Versemacher [12e] deren eins und alles die bisherige Eingeschränktheit ist, ungebührlich dagegen schreyen, ist sehr natürlich. Man kann sie aber sehr leicht ihrer Unwissenheit überführen, indem man ihnen zeigt, daß dasjenige, was sie als undeutsch verwerfen, ehedem, zum Theil noch im 17ten Jahrhundert in unsrer Sprache einheimisch war, und also ihrer Natur nicht entgegen seyn kann. Man muß nur vorzüglich auf Anerkennung der beyden Grundsätze dringen, daß die überwundne Schwierigkeit an sich kein artistisches Verdienst ist, daß es folglich eine große Tugend unsrer Sprache seyn würde, wenn sich in ihr so leicht Verse aus dem Stegreife machen ließen, wie im Italiänischen und Spanischen; und dann: daß es für die Poesie vortheilhaft ist, sich so weit vom gewöhnlichen Sprachgebrauch zu entfernen als irgend Analogie und Verständlichkeit erlauben. Dieß betrifft besonders auch die Veränderungen an den Bestandtheilen der Wörter. — Wir haben in der Geschichte das Beyspiel zweyer Sprachen für uns, nämlich der Lateinischen und Spanischen, welche durch künstliche Nachbildung des fremden einen ganz neuen Charakter in der Poesie gewonnen haben.

[12f] **Vom Sylbenmaße.**

Es könnte manchen befremden, daß wir diese Lehre nicht zugleich mit der vom Wohlklange vorgetragen haben. Allein wenn die Beobachtung des Sylbenmaßes einen hohen Grad von Wohlklang hervorbringen kann, so schränkt sie doch auch die Mannigfaltigkeit möglicher wohllautender Folgen um vieles ein; der Grund von ihr muß daher in etwas anderm gesucht werden, wie wir ihn denn auch schon bey der Lehre vom Ursprunge des Rhythmus aufgestellt haben. Wir zeigten nämlich daß dieser, den man als den geordneten Wechsel in der Succession definiren kann, in der Einen untheilbaren Urkunst, die zugleich Poesie, Musik und Tanz ist, eine Combination des Charakters unsrer willkührlichen Functionen, und unsrer organischen Verrichtungen, eine Darstellung des Beharrlichen im Wechsel der Vorstellungen sey, und also die

successiven Künste zum Ausdruck unsrer gesamten geistigen und körperlichen Natur, des Lebens und der Persönlichkeit mache. Wir haben ferner die Nothwendigkeit für die Poesie im Gegensatz mit der prosaischen Rede sich ihre eigne Zeitfolge zu bestimmen, dargethan, und da diese Deduction nicht ganz leicht ist, will [12g] ich sie hier wiederhohlen. (Bogen 24 am Ende und 25 zu Anfange).

[1]) Das Versmaß, im allgemeinsten Sinne genommen ist ein Gesetz der Wiederkehr in demjenigen was in den Worten hörbar ist. Dieß kann nun entweder in der Dauer der als einfach zusammengefaßten Successionen in ihnen, oder in ihren Bestandtheilen liegen. — Wenn wir die Sprache mit der Musik vergleichen, so entspricht die Quantität in ihr dem Zeitmaß der Noten, und der Accent der Modulation. Quantität und Accent sind nun die beyden Mittel, wodurch einzelne Tonbewegungen, Sylben, in der Sprache verschieden charakterisirt und hervorgehoben werden: und so lassen sich auch Versarten denken in welchen das eine oder das andre dieser beyden Prinzipe herrschend ist.

Man sieht leicht, daß ich hiermit auf den Gegensatz der antiken und modernen Verskunst ziele, welcher oft nicht gehörig anerkannt, und beyde daher falsch beurtheilt worden. Verschiedne Begriffe sind beyden gemeinschaftlich, und modifiziren sich nur anders: wie der eines Verses, eines Abschnittes oder einer Pause im Verse, und einer Strophe. Andre sind durchaus in dem andern Gebiete nicht gültig, wie der eines Fußes in der älteren, und der von [12b] männlichen und weiblichen Endungen in der neueren Verskunst.

Der Vers ist in der Poesie eben das, was ein Komma in der Prosa: ein Redeglied, das ohne merkliches Innehalten in einem Athem gesprochen wird. Die Länge kann daher sehr verschieden seyn, denn dieß leidet nur eine ungefähre empirische Bestimmung, so viel sich in Einem Athem ohne Beschwerde sprechen läßt. Die Pause möchte ich als einen Ruhepunkt für die Stimme ohne völliges Innehalten be-

---

[1]) Acht und zwanzigste Stunde.

schreiben. Die Strophe ist ein poetischer Periode, der mit dem prosaischen die Ähnlichkeit hat, daß, wie dieser aus Vorder- und Nachsatz besteht, er auch nicht aus lauter gleichartigen Elementen zusammengesetzt seyn darf, sondern einen unterscheidbaren Anfang und Schluß haben muß. 5

Die roheste Art, den Vers zu messen ist unstreitig die Sylbenzahl, und ohne Zweifel wurde selbst diese in der Urpoesie nicht genau beobachtet: ehe die Sprache durch Schreibung fixirt ward, konnte es bey der ungeschlachten Aussprache sogar ungewiß seyn, wie viel Sylben etwas ausmachte. Eine solche 10 Rede-Abtheilung mußte sich dann dem musi- [13ª] kalischen Rhythmus bequemen, ohne Rücksicht auf die Beschaffenheit der Sylben, so daß in diesen, von jener Begleitung entblößt, keine Regel außer den Abtheilungen und Sylbenzahlen bemerkbar blieb. Ein feineres Gefühl foderte nun aber bald 15 eine freywillige Übereinstimmung der Worte und Töne, die entweder in der Dauer, in dem Zusammenfallen kurzer oder langer Sylben und Noten, oder in den Accenten, in der Hebung der Stimme an gewissen Stellen den musikalischen Modulationen gemäß bestehen konnte. Wo nun das rhyth- 20 mische Prinzip in der Musik herrschte, wie bey den Alten, da gewann es auch in der Poesie den Vorrang: nicht als ob dieses Wirkung von jenem gewesen wäre, sondern beydes rührte aus einem gemeinschaftlichen Grunde her. So lange, bey aller sonstigen Sorgfalt für den Wohlklang und seine 25 Ausbildung die Sylbenzahl doch die eigentliche Grundlage der Versarten bleibt, kann nicht von eigentlicher Quantität die Rede seyn, denn diese substituirt der Bestimmung nach der Sylbenzahl eine höhere nach der Dauer. Quantität und rhythmische Sylbenmaße sind correspon- [13ᵇ] dirende Begriffe; 30 so wie, was demnächst gezeigt werden soll, Sylbenzahl und Herrschaft des Accentes und Reim Correlata sind.

Wir geben also zuvörderst einen Überblick von der rhythmischen Metrik der Alten. Sie macht ein vollkommnes System aus, worin nichts willkührlich ist, und dessen Grund- 35 sätze sich auch wissenschaftlich ausführen lassen. Von den Alten ist dieß nicht geschehen, ihre Dichter haben sie, von

einem untrüglichen Instinkt geleitet, ausgeübt, ohne wohl das vollständige Bewußtseyn zu haben; und die Grammatiker haben die Praxis derselben aufbewahrt, aber oft nicht recht verstanden, weil es ihnen eben an der höheren Einsicht in 5 die Grundsätze fehlte. Doch sind ihre Angaben immer der größten Aufmerksamkeit werth, weil sich doch eine ununterbrochne Überlieferung von der Zeit an, wo die Rhythmische Kunst in der höchsten Blüthe war, bis zu ihnen erstreckte. Sie machen daher eine historische Autorität aus, wenn auch 10 nicht eine scientifische.

[Klopstock. Moriz.] Ein deutscher Gelehrter, Herrmann, hat es zuerst unternommen, die Metrik in ihrem ganzen Umfange wissenschaftlich zu [13 c] behandeln. Er hat eingesehen, daß die Rhythmik sich unabhängig von der Erfahrung 15 müsse ableiten und demonstriren lassen. Allein bey aller Energie und aufgewandtem Scharfsinn, bey den unendlich vielen belehrenden Bemerkungen im einzelnen, scheint mir doch das Ganze seines Systems durchaus unhaltbar und falsch. Es deducirt nämlich den Rhythmus aus der Kategorie der 20 Caussalität, da er doch als sinnliche Anschauung nichts mit den reinen Verstandesbegriffen zu schaffen haben kann, sondern zur Zeit gehört, und aus ihr seiner Form und Bedeutung nach construirt werden muß. Überdieß geht Herrmann nicht nur gegen das Ansehen der alten Grammatiker, sondern auch der 25 Dichter selbst viel zu frey zu Werke, indem er, was ihm in den Lesearten von diesen nicht ansteht, ohne Umstände emendirt. — Von meiner Ansicht der alten Metrik kann ich hier natürlich nur die ersten Linien verzeichnen.

Die Anlage zur Quantität liegt im Wesen der Sprache. 30 Denn wenn alle Tonbewegungen in ihr gleiche Dauer hätten, so [13 d] würde sie wie die nach gleichen Zeiten abgemessenen organischen Functionen den Charakter der Willkühr entbehren. Es giebt also längere und kürzere Sylben, aber wegen der unaufhörlich und unmerklich wechselnden Grade der Schnellig- 35 keit und Langsamkeit im Fortgange der Vorstellungen, wornach sich der Vortrag der Rede richtet, ist in dieser kein bestimmtes Verhältniß der Längen und Kürzen zu einander wahrnehmbar.

Um dieß bestimmt hervorzuheben, wird etwas dem Tempo in der Musik analoges erfodert, was nur bey einer Rede die von den Zufälligkeiten des Gedankenganges frey gemacht ist, und ihren Zweck in sich selbst hat, eintreten kann. Das einfachste und also sich natürlich von selber darbietende Ver- 5 hältniß der Dauer, ist das vom Einfachen zum Doppelten, oder vom Ganzen zur Hälfte. Entweder kann dieß nun wiederhohlt, und die Eintheilungen der Dauer vervielfältigt werden, wie es in der modernen Musik geschieht; oder man bleibt bey einer einzigen Verschiedenheit stehen. Dieß ist in 10 der Sprache nothwendig der Fall, weil die redende Stimme einen viel beschränkteren Umfang hat, als die singende. Über einen gewissen Grad hinaus [13 e] kann sie, ohne die Articu- lation verlohren gehn zu lassen, die Sylben nicht kürzen, und ohne zu schweben und in Gesang überzugehen, nicht ver- 15 längern. — Es giebt also Längen und Kürzen, wovon jene zwey Zeiten, diese nur eine Zeit haben.

Wenn wir nun diese Messung nach Zeiten, nicht nach der Zahl der Sylben, im allgemeinen betrachten, so scheint daraus die Regel herzufließen, daß jede lange Sylbe mit 20 zwey Kürzen, und umgekehrt, vertauscht werden darf. Allein dieß wird vielfältig durch andre Rücksichten eingeschränkt, die wir jetzt näher kennen lernen wollen.

Die kleinsten rhythmischen Einschnitte im Verse heißen Füße, und entsprechen den Takten in der Musik, welche auch 25 bey den Alten eben so genannt wurden. Bey den Füßen ist nun zu achten auf die Zahl der Zeiten und Sylben, auf die Schnelligkeit oder Langsamkeit, auf den Charakter der Bewegung, welchen die Alten auch insbesondre Rhythmus nannten, und auf das Verhältniß der beyden Hälften des 30 Fußes zu einander. Die verwickelte Frage von der Arsis und Thesis wollen wir hier gar nicht berühren.

[13 f] Wenn wir uns zwey Füße denken, den einen von vier kurzen, den andern von zwey langen Sylben, so sind sie sich in Ansehung der Zeiten gleich, aber jener ist sehr 35 schnell, dieser sehr langsam; beyde haben wegen der gleichen Dauer der Bewegungen noch gar keinen rhythmischen Cha-

rakter. Dieser bestimmt sich nach der Anordnung der Längen und Kürzen. Jene vorangestellt machen einen beruhigenden, diese einen aufregenden Eindruck, weil jene eine nachlassende und ausruhende, diese eine sich verstärkende Kraft darstellen. Man kann darnach die Füße in steigende und fallende eintheilen: Jambus, Trochäus, Daktylus, Anapäst ꝛc. Das Aufsteigen nach dem Fallen macht zusammen eine stätige Schwungbewegung; das umgekehrte hingegen eine zerrissene und in sich widerstreitende. Daher ist der Choriambus der vollkommenste metrische Accord, der Antispast die stärkste Dissonanz, wie Moriz sehr fein gezeigt hat. Allein die Lösung von diesem liegt dennoch sehr nahe, denn sobald der Antispast wiederhohlt wird geht er in den Choriambus über, und umgekehrt. Hieraus folgt nun, daß die Verse entweder aus Füßen von gleichartigem Rhythmus zusammengesetzt seyn müssen, oder, findet eine Umkehrung des Rhythmischen [13r] Ganges Statt, so muß sie gehörig vorbereitet seyn; oder endlich, besteht der Vers durchaus aus widerstrebenden Bestandtheilen, welches aber nur im lyrischen vorkommt, so muß die Dissonanz in der Folge der Strophe aufgelöst werden.

Die Füße, welche an sich keinen rhythmischen Charakter haben, fügen sich dem herrschenden, neigen sich entweder zum Steigen oder Fallen, und dieß macht es begreiflich, warum der Spondee sowohl in Trochäen als Jamben, in Daktylischen als Anapästischen Sylbenmaße eine Stelle findet.

Die gleiche Taktart (nach der Kunstsprache der Alten Daktylische) giebt dem Verse einen einfacheren und ruhigeren Gang; die doppelte (jambische) einen rascheren; die Taktart von 2 zu 3, und von 3 zu 4 (paeonische und epitrite) machen den complizirtesten Rhythmus. Die erste war daher vorzugsweise dem Epos, die zweyte dem Drama gewidmet, die dritte und vierte kommen nur in lyrischen Gedichten vor.

Die regelmäßige Wiederkehr läßt sich entweder schon in den Theilen eines einzelnen Verses wahrnehmen, oder erst durch Vergleichung zwey ganzer Verse, oder sie wird bis auf [13h] mehre Verse aufgeschoben: demnach entstehen gleichförmige Versarten, ungleichförmige, und Strophen. Die ein-

fachste Strophe ist, wenn zweyerley Verse mit einander abwechseln; der größte Umfang einer Strophe wird durch die Fassungskraft des Gehörs begränzt, wobey aber die musikalische Anlage einer Nation, und fehlende oder unterstützende Begleitung der Musik bedeutende Unterschiede machen. Je öfter 5 die metrische Wiederkehr eintritt, desto laxer darf das Gesetz derselben seyn, ja schon die Vermeidung der Einförmigkeit macht dieß nothwendig; je mehr sie hingegen umfaßt, desto weniger abweichende Bestimmungen finden dabey Statt, daher sind die langen lyrischen Strophen am gebundensten, und die 10 Freyheit, Füße mit einander zu vertauschen tritt besonders bey den gleichförmigen Versarten ein, die aus der Wiederhohlung eines herrschenden Fußes entstehen. So nimmt der Hexameter, ein rein daktylischer Vers nur den Spondeus, aber diesen an allen Stellen auf; der Jambe den Spondeus, 15 Anapäst, Daktylus und Tribrachys, aber die drey ersten nur einmal [14a] ums andre; unter derselben Bedingung der Trochäe den Spondeus und einige andre Füße; der Anapäst den Spondeus und Daktylus an allen Stellen, weswegen er auch unter diesen Versarten die von dem unruhigsten 20 wechselndsten Rhythmus ist. Wir sehen aus dem obigen, daß, so wie auf der einen Seite nicht alle Füße von gleichen Zeiten einander substituirt werden können, auf der andern der Wechsel zuweilen mit solchen verstattet ist, die eine Zeit mehr haben, so daß ein Takt oder ein halber diese über- 25 trägt. Alle diese Bestimmungen haben ihre Gründe in der Natur der Sache, die sich mit fast mathematischer Evidenz darthun lassen, was uns aber zu weit führen würde.

Verse von bedeutender Länge haben einen Hauptabschnitt oder Cäsur, oft noch mehre untergeordnete. Auf diese hat 30 der Sinn der Worte, die Pausen in der Wortfügung Einfluß, weil der Vers natürlich als ein stätiges Ganzes fortlaufen wird, wenn nicht ein anderweitiger Bestimmungsgrund hinzukommt. Soll der aus gleichartigen Füßen bestehende Vers nicht aus einander fallen, so muß die Cäsur nicht an das 35 Ende eines Fußes sondern in die Mitte gestellt werden, wodurch zugleich der Vortheil entsteht, daß der Rhythmus, wie-

wohl er derselbe bleibt, und dadurch den Vers als eine stätige Größe bezeichnet, in der letzten Hälfte umgekehrt scheint. Dieß ist der Fall bey den Cäsuren des Hexameters und Trimeters. [14b] Bey den trochäischen Tetrametern und Anapästen findet 5 die Regel eine Ausnahme: doch um davon die Gründe zu entwickeln, würde man tiefer in die Natur dieser Versarten eingehen müssen. Beym Pentameter fällt der Abschnitt, nach der Art wie einige alte Grammatiker das Schema des Verses geben, deren Lehre Herrmann verwirft, die ich aber aus den 10 Grundsätzen rechtfertigen zu können glaube, ebenfalls in die Mitte eines Fußes; nur bewerkstelligt er hier nicht eine scheinbare Umkehrung des Rhythmus, sondern er verbirgt vielmehr eine wirklich vorhandne.

Die ungleichförmigen Versarten und Strophen können 15 nicht willkührlich zusammengesetzt werden, sondern müssen nach Übereinstimmungen und Contrasten der Füße gemischt seyn. Den Gesetzen, welche die Alten hiebey beobachtet haben, und die unstreitig wie alles in ihrer Metrik, aus den obersten Grundsätzen herfließen, ist besonders in Ansehung der ver- 20 wickelten Lyrischen Sylbenmaße noch nicht gehörig nachgespürt worden, und wir sind weit davon entfernt diese alle in ihren Gründen zu verstehn. Im ganzen genommen muß die Strophe so gebaut seyn, daß sie Anfang und Schluß durch sich selbst ankündigt, Erwartung erweckt und befriedigt; die 25 anfangenden Rhythmen werden zu diesem Zwecke einen aufregenden, die schließenden einen [14c] beruhigenden Eindruck machen müssen. Doch kann auch das Gegentheil Statt haben, wo Unruhe und plötzliches Wechseln heftiger Gemüthsbewegungen ausgedrückt werden soll, wie bey den Archilochischen Versarten, 30 die aus einer Taktart immerfort in die andre übergehen, und oft die raschere zuletzt haben.

In allen rhythmischen Versarten ist es Gesetz, daß weder der Schluß des Verses noch der ganzen Strophe mit einer Pause im Sinne zusammenzutreffen braucht; wobey sie so 35 weit gegangen sind, daß im lyrischen, wo die Sprache am meisten der Gewalt des Rhythmus unterworfen ward, Vers und Strophe oft in der Mitte eines Wortes aufhört, indem

lles als eine stätige Größe betrachtet ward. Das einzige Vorrecht, welches dem Schlusse der Verse zugestanden war, ist die beständige Gleichgültigkeit der letzten Sylbe.

Da die von den Alten gebrauchten Sylbenmaße immer aufs vollkommenste mit dem Geiste der Dichtart überein- 5 stimmen, ja nichts anders sind als dieser selbst hörbar gemacht, so behalten wir es uns vor, einige der wichtigsten, den Hexameter, das elegische Distichon, den Trimeter, bey Betrachtung der Gattungen näher zu charakterisiren. Wir werden alsdann auch Gelegenheit haben, das Problem zu be- 10 rühren [14 d] warum für das allumfassende Epos nur eine einzige sehr einfache Versart, für den Dialog im Drama ebenfalls nur wenige, für die kurzen lyrischen Gesänge hingegen eine unzählige Menge der complizirtesten vorhanden ist. — Aus der ganzen Wirkungsart des Rhythmus ist ein- 15 zusehen, daß eine Versart je künstlicher sie complizirt ist, desto mehr eine beschränkte und ausschließende Bestimmung bekömmt; je einfacher hingegen ihr Bau, und je unbestimmter ihr Charakter, desto mannichfaltiger ist ihr Gebrauch. Daher läßt sich begreifen, wie die Alten den Hexameter durchgängig, 20 im epischen und didaktischen Gedicht, ferner in der Idylle, bey den Römern in der Satire, abwechselnd mit andern Versen in der Elegie und der Archilochischen Ode, dann im Epigramm, eine Abart desselben sogar hie und da im Drama gebrauchen konnten, wobey freylich darauf gerechnet war, daß 25 der Dichter die in dem Sylbenmaße liegende Bildsamkeit zu benutzen wußte. Auch der jambische Trimeter, dessen Richtung schon weit bestimmter ist, nahm unter den Händen der Lyriker, Tragiker und Komiker sehr verschiedne Modificationen an.

Es ist im vorhergehenden häufig von der bey uns ge- 30 lungenen Einführung der alten Versarten die Rede gewesen. Ich will den Verlauf dieses wichtigen Ereignisses, so wie [14 e] den Punkt, bis zu welchem es eigentlich damit gediehen ist, kürzlich angeben.

Die Sache ist in den übrigen wichtigsten Europäischen 35 Sprachen ebenfalls, zum Theil schon vor Jahrhunderten versucht worden, hat aber keinen Eingang gefunden. Klopstock

kann also in so fern gar nicht für den ersten Erfinder gelten,
nicht einmal in Deutschland: nur durch den Erfolg ist sein
Unternehmen so merkwürdig geworden. Man kann sagen, es
sey eben darum geglückt, weil er es durchaus verkehrt an-
5 gefangen; hingegen bey andern Nationen aus dem entgegen-
gesetzten Grunde misglückt. Um dieß nicht parador zu finden,
muß man sich erinnern, daß das Prinzip der rhythmischen
Versarten dem der gereimten ganz heterogen und wider-
sprechend ist. Die Empfänglichkeit für jene durfte also nicht
10 zu plötzlich aufgefodert, sondern konnte nur allmählig geweckt
werden. Das erste thaten die gelehrten Einführer der alten
Sylbenmaße in andern Sprachen: sie fingen mit absolutem
Rigorismus sowohl in Beobachtung des Rhythmus, als eigner
Gesetze der Quantität die vom Accent unabhängig waren,
15 und in der Zurücksetzung von diesem, an. Klopstock hingegen
begann mit der äußersten Laxität; er [14 r] hatte anfänglich
weder vom alten Rhythmus, noch von den Gesetzen der
Deutschen Quantität einen Begriff, und verstand sein eignes
Unternehmen durchaus nicht. Er glaubte nämlich den Regeln
20 des Hexameters Genüge zu leisten, wenn er an die Stelle
jedes metrischen Accentes, jeder Arsis, eine accentuirte Sylbe
brächte, und führte so noch den Trochäen durchgängig statt
des Spondeen ein, wodurch der Hexameter gänzlich seine Natur
veränderte, und eine Versart ward, welche kein Alter für eine
25 nach ächten rhythmischen Grundsätzen gebaute anerkannt hätte.
— Auf eben diese Art verfuhr er mit den nachgebildeten
lyrischen Sylbenmaßen, daß er, wo Füße von mehren Längen
nach einander stehen sollten, Längen und Kürzen eins um das
andre wechseln ließ. — Späterhin entdeckte er das Gesetz
30 unserer Quantität, er entdeckte daß es Spondeen gäbe, und
daß sie sich metrisch gebrauchen ließen. Allein nun glaubte
er dem Hexameter einen großen Dienst damit geleistet zu
haben, daß er als dritten Hülfsfuß den Trochäus darin ein-
geführt, weil der Vers dadurch mehr Mannichfaltigkeit, und
35 somit mehr Fähigkeit der nachahmenden Darstellung und die
Ausdrucks erhalte. Dieses lyrische Prinzip ist überhaupt
immer sein oberstes bey Beurtheilung der Sylbenmaße ge-

blieben; zum Gefühl der Nothwendigkeit [14g] einer gesetzmäßigen Wiederkehr hat er sich nie erhoben. Darum stieß er sich auch nicht daran, daß es alten rhythmischen Grundsätzen zuwider ist, einen Fuß, der eine Zeit weniger hat, zu substituiren; ja er suchte die nicht gehörig verstandnen Lehren 5 der Alten verdächtig zu machen, und ihre Praxis herabzusetzen. Daher kehrte er sich auch nicht an die Vorschriften, welche die Cäsuren betreffen, sondern desorganisirte den Vers durch Einführung einer Menge unerlaubter. Daher ist nun die seltsame Erscheinung gekommen, daß der Erfinder des deutschen Hexa- 10 meters viele tausend gemacht hat, die keine sind, sowie ein großes episches Gedicht, welches auch keins ist. Den metrischen Ausdruck hat er zwar in späteren Zeiten sehr ausgebildet; aber über die Gränzen des besonderen im Verhältniß gegen das allgemeine blieb er ganz auf dem Irrwege. In den 15 eignen von ihm erfundenen lyrischen Sylbenmaßen kam er zwar auf den vollkommensten Rigorismus, aber meistens wieder nicht auf die rechte Art, indem er der Sprache rhythmische Zusammenstellungen zumuthete die nicht ohne Zwang in ihr zu bewerkstelligen sind. Doch waren diese künstlichen 20 Übungen immer von Nutzen, theils um die Gesetze unsrer Quantität vielseitiger ans Licht zu bringen, theils um die Empfäng- [14h] lichkeit für das Rhythmische zu wecken.

[15a] Gleichzeitige Versuche mit Klopstock. — Uz noch früher, Ode an den Frühling. Beobachtung des alten Ge- 25 setzes der Position darin, nebst dem accentuirter Sylben an den Stellen, wo wir metrische Accente hören. — Kleistischer Hexameter. Schlechter anapästischer Vers. Äußerste Holprigkeit. Ramlers Übersetzungen aus dem Horaz und eigne Oden. Kein Gehör, weder für Quantität noch für Rhythmus. — 30 Patriarchaden Bodmer, Wieland. Fernere Nachahmer Klopstocks. Vernachläßigte Cultur der antiken Verskunst bis auf die Stollberge. Voß und Bürger zeigten zuerst wieder mehr Sinn. — Voß schritt immer darin fort. Ist der zweyte Erfinder geworden. Seine Cultur des Hexameters, worin sie besteht. 35 Herstellung der wahren Rhythmischen Perioden. Häufigerer Gebrauch des Daktylus, Benutzung des Spondäen, und

Anapäste &c. ferner die chorischen Sylbenma
man immer gleich mit dem Rigorismus anfang
sehr künstliche Versuche, Ionicos a minore. H
10 Dollmetschung der alten Dramatiker.

Nähere Bestimmung der Sylbenzahl, wen
Quantität, nothwendig aus der Qualität de
geschöpft. Mögliche Hauptarten: Alliteration
Reim. Alles Dreyes ein Gleichlaut, das er
15 sonanten, das 2te in den Vocalen, das 3te i
erste durchaus die Articulation betreffend,
deutendsten zu Anfange der Wörter offenbart.
achtung der Alliteration zu Anfange der Wört
Verse. — Bey der Assonanz bloß das mus
20 herrschend. Der Reim Synthesis von beyde
poetische Sprache seyn soll, und ihr daher
Fällen am angemessensten.

Alliteration nicht etwa eine todte gramma
sondern bey sehr rohen Nationen üblich. Spie
25 desselben zum Nachahmenden, Mimischen und
Meistens auf Einen Vers eingeschränkt. Ass
ganze durchgehend als musikalischer Hauptton.
Mitte zwischen beyden stehend. Definition:
Vocale und Consonanten von einem accentui
30 Männliche, weibliche, gleitende. Vielsylbig

Vergleichung. Erregte Erwartung schon im einzelnen Verse und Befriedigung. Erinnerung und Ahndung, statt daß die alte Rhythmik immer in der Gegenwart fest hält, und allen Theilen gleiche Dignität giebt. — Daher liegt im Reime das romantische Prinzip, welches das entgegengesetzte des plastischen Isolirens ist. Allgemeines Verschmelzen, hinüber und herüber ziehen, Aus-[15c] sichten ins Unendliche. — Auch das Geistige und Hörbare an den Wörtern verknüpft der Reim weit inniger als der Rhythmus. Daher seine leisen unnennbaren Zaubereyen. Geschworne Reime und seltne. Echo. Aufgegebne Räthsel. Bizarre Reime im Burlesken. — Richtigkeit. Euphonie. Bedeutsamkeit. Hauptbegriffe und Bilder, die das Ganze repräsentiren. Natürliche Anlage zum Gedankenreim in den verschiednen Sprachen. Accentuirte Biegungssylben. Im deutschen Wurzelwörter. — Rückwirkung auf den Vers. Heraushebung der Accente. Der Reim Hauptaccent, bey kurzen Versen der einzige, bey längern Anordnung der übrigen. Alexandriner und 10 oder 11sylbiger Vers. — Verschlingung der Reime. Stellung unmittelbar nach einander. Alterniren. Regelmäßiger Wechsel männlich und weiblicher Reime. Warum im Französischen eingeführt. — Abzuschaffen, wo künstlichere Verschlingungen gebraucht werden, wo erst das romantische Prinzip der Verknüpfung recht sichtbar wird. — Übung des Ohres dazu. [Werth des Reimes. Reime dich oder ich fresse dich. — Klopstocks Reimverfolgung. — Geschichte. Erfindung.]

Bearbeitung der gereimten Sylbenmaße nach den Holländern und Franzosen. Alexandriner. Deutsche Gründlichkeit dabey. Verkehrter Einfluß der Einführung antiker Sylbenmaße. Foderung genauer Beobachtung der Quantität. Unerträgliche Einförmigkeit. Bearbeitung der gereimten Versarten in neueren Zeiten nach den Italiänern und Spaniern; Stanze, Sonett, Terzine. Weibliche Reime durchgängig. Einwendungen gegen sie widerlegt. Beyspiel der Spanier.

[15d] Apologie der Wortspiele. Ungerechte Verachtung derselben. Die Poesie überhaupt ein Spielen mit Worten. Das Wortspiel thut das im einzelnen was die Poesie an der Form der ganzen Sprache. Wortspiel — Spiel im Spiel.

Analogie mit dem Reime: die materiellen Bestandtheile begründen bey diesen eine poetische Beziehung. — Foderung, daß die Sprachzeichen eine Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten haben sollen. Befriedigung durch poetische Behandlung im Ganzen. Das Wortspiel geht einen näheren Weg, und legt Beziehungen hinein, die in der Ableitung und im wahren Bau des Wortes nicht liegen. — Das edle Wortspiel im ernsten Styl — Auffindung leiser Anspielungen. Empfänglichkeit der Fantasie und des Gefühls für die entferntesten Verwandtschaften. Die ganze Natur Spiegel des geliebten Gegenstandes. Beyspiel an Petrarca: Laura, l'aura, lauro, l'auro. — Das komische und burleske Wortspiel erlaubt absichtliche Verdrehung. Affentheuerlich. Protfrission. Maulhenkolisch. Fischart. Rabelais.

Beurtheilung der Wortspiele. Alles hängt von der Bedeutung ab. Leichtigkeit, Ungezwungenheit. Im komischen kann selbst der fantastische Zwang eine Schönheit seyn. Schale Wortspiele die Ursache warum sie in Verfall geriethen. Doppelsinn. Reiz desselben. Sinnreiche Beschaffenheit einer Rede zweyen Zwecken zugleich zu dienen. Die gewöhnliche Zweydeutigkeit. An sich ein schlechter Spaß, wenn sie nicht anders woher ihren Werth bekommt. Schnelle Gegenwart des Geistes. La victoire. Canon law. Dieß findet sich schon im Fischart.

Die Sitte der Wortspiele [1]) uralt. Etymologien der Namen im alten Testament. Segnungen Jakobs. Spuren im Homer. Die hörnerne und elfenbeinerne Pforte. οὔτις. Aeschylus. Aristophanes. Sophokles. Αἴας. Falsche Einwendung hiegegen. Reizbarkeit des Gemüths in der Leidenschaft für die feinsten sinnlichen Beziehungen. — Neigung des Plato zum Wortspiel. Sophisten und Rhetoren. Cicero. — Neuere Poesie, Petrarca. — Cervantes. Die Spanier der Ausschweifung hiebey ausgesetzt, wegen ihrer großen Virtuosität im Sinnreichen. In der Galatea: blanca. — Lope's Wortspiel: cielos, celos die lange Nase. Die Italiäner excelliren nicht so in Epigrammen. — Shakspeare Meister im Wort-

---

[1]) Kostspielig, wortspielig. Gespielt, gespielt. Wortspielisch.

spielen aller Art. Ernster tragischer Gebrauch. Gaunt. Meine. Komischer. Falstaff. — Im deutschen Minnesinger. lobelich tobelich, ritterlich hinderlich. Hans Sachs. Luther. — Weckhrlin, Fleming. Abgekommen aus Ohnmacht des Geistes. Fantasielosigkeit. Erneuerung. Goethe. Weiß 5 machen. Abraham a Sta Clara. Schiller im Wallenstein. — Tieck. Das jüngste Gericht. Verschießen. Polemischer Gebrauch. Lichtenberg To bäh or not &c. Schelling.

[16a] **Von der Mythologie.**

Über das Wesen derselben sind schon bey der Einleitung 10 zur Poesie allgemeine Winke vorgekommen. Die hergebrachte schulmäßige Übersetzung des Wortes ist Fabellehre. Allein anerkannter Maßen gehört nicht alles fabelhafte zur Mythologie; z. B. die Aesopischen Fabeln, die gleich anfangs als absichtliche Erdichtungen, um einen moralischen Satz zu exem- 15 plifiziren, gegeben und aufgenommen worden sind, können nicht dazu gerechnet werden, sondern es liegt in dem Begriffe, daß das Fabelhafte irgendwo und irgendwann für wahr gehalten worden sey. Und zwar sind die Mythen nicht allmählig zu diesem Credit gelangt, sondern sie haben ihn ur- 20 sprünglich gehabt: es sind Dichtungen, die ihrer Natur nach auf Realität Anspruch machten. Wie konnten sie dieß nun, wenn sie doch hinterdrein für jenes erkannt werden mußten? Es läßt sich nur daraus erklären, daß wir einsehen, Fantasie sey die Grundkraft des menschlichen Geistes, worauf wir schon 25 häufig hingedeutet haben. — Der ursprünglichste Akt der Fantasie ist derjenige, wodurch unsre eigne Existenz und die ganze Außenwelt für uns Realität gewinnt. Daß diese ein Produkt unsrer eignen Thätigkeit sey, kann [16b] jedoch nur durch Speculation dargethan werden, nie ins Bewußtseyn 30 fallen. Das entgegengesetzte Extrem ist die künstlerische Wirksamkeit der Fantasie, die selbstbewußt ist, und mit Absicht geleitet wird. Diese ist in Ansehung ihrer Produkte rein ideell, d. h. sie macht für sie keine Ansprüche auf Wirklichkeit, und bedarf deren nicht. Zwischen obigen beyden liegt nun die, 35

woraus die Mythologie hervorgeht, in der Mitte. Sie giebt
folglich ihren Producten eine ideelle Realität; d. h. für den
Geist sind sie wirklich, wiewohl sie in der sinnlichen Er-
fahrung nicht nachgewiesen werden können. Dieß deutet auf
eine Epoche des menschlichen Geistes, wo die Fantasie herr-
schend ist, aber nicht zum vollen Bewußtseyn ihrer Herrschaft
kommen kann, weil noch keine reine Scheidung zwischen ihr
und dem Verstande, als der eigentlich entgegengesetzten Kraft,
vorgefallen ist. Wir können uns selbige und die mythische
Weltschöpfung recht gut unter dem Bilde des Traumes deutlich
machen, während dessen auch niemals ein Zweifel an der
Realität der vorübergehenden Bilder eintritt, wenn sie auch
noch so unzusammenhängend, und sogar widersprechend sind.
[16c] Moriz hat dieß vortrefflich auf die alte Mythologie
15 angewandt, und gezeigt, wie eben deswegen der Mangel an
Methode und System darin nicht störend einwirkte, und das
scheinbar Chaotische mit innrer Harmonie und poetischer
Consistenz bestehen konnte. Der Zeitpunkt, wo der mythische
Glaube aufhört und eine prosaische Ansicht der Dinge an
20 seine Stelle tritt, würde demnach dem Erwachen zu vergleichen
seyn, welches die Herrschaft der Fantasie durch Sorgen und
Geschäfte, wobey der Verstand die Oberhand hat, aufhebt.
Die Poesie ist eine künstliche Herstellung jenes mythischen
Zustandes, ein freywilliges und waches Träumen.

25 Überall wo die menschliche Natur sich mit Nothwendigkeit
entwickelt, ohne mögliche Eingriffe einer fehlerhaften Willkühr,
kann sie nicht irren. Die Mythologie ist eine im Gange
der menschlichen Cultur wesentliche, und unabsichtliche Schöpfung
der Fantasie: es muß ihr also Wahrheit zum Grunde liegen.
30 Das Fabelhafte ist also nicht bloß für wahrhaft gehalten
worden, sondern es ist in einem gewissen Sinne wahr; ja
man kann sagen, daß in dem Geiste ächter Dichtungen alle
Wahrheit beschlossen liegt. Denn die verstandesgemäße
Kenntniß und Beschreibung der Welt ist keine Dar- [16d]
35 stellung mehr, keine Ansicht aus dem Ganzen des menschlichen
Gemüths, sondern vermittelst einer vereinzelten Kraft desselben,
mit möglichstem Abzug derjenigen, welche allein Realität ver-

leiht, der Fantasie. Wenn also der Glaube an Mythologie verloren geht, so ist es aus Mangel an Sinn dafür, und jede poetische Wiederbelebung ist eine Anerkennung des in ihr liegenden wahren Gehalts.

Der Mensch bleibt für sich selbst immer der Mittelpunkt von allem, von dem er ausgehn und zu dem er wieder zurückkehren muß. Er kann sich nun in seiner Mythologie als ein sinnliches Wesen und einen Theil der Natur darstellen, oder nach einem Streben, das ihn von dieser unabhängig macht und darüber hinausgeht. Jenes wird eine irdische und natürliche (darunter verstehe ich hier, sich mit der Natur beschäftigende) Religion geben; dieses eine heilige und geistliche. Da der Mensch zuvörderst ein sinnliches Wesen ist, so wird die erste Art sich überall zuerst hervorthun, und als natürliche Religion aller entstehen; da hingegen die zweyte nur durch den Einfluß einzelner Männer von überlegener Weisheit verbreitet wird, und daher den Charakter einer geoffenbarten Religion gewinnt. Das doppelte Prinzip im Menschen, [16e] das realistische und idealistische wird sich zwar in beyden äußern, jedoch eine der Hauptrichtung gemäße Wendung nehmen. Dort wird sich selbst das Streben nach dem Unendlichen leiblich durch Taumel und Spannung; hier das Bedürfniß der Versinnlichung und körperlichen Gegenwart geistlich zeigen: jenes bringt Orgien, dieses Sacramente hervor, die man als die entgegengesetzten mystischen Gipfel der beyden Religionsarten betrachten kann.

Realistische Mythologieen kennen wir eine große Menge, aus verschiednen Zeitaltern und Nationen, rohern und ausgebildetern, dürftigern und reichern. Die universellste aber und interessanteste, die auch am vollendetsten in Poesie und Kunst übergegangen und durch sie verewigt worden, ist die Griechische, an der sich alles darlegen läßt, was sich in andern oft nur angedeutet findet, auf die wir daher hier ganz besonders Rücksicht nehmen wollen. Von der entgegengesetzten Art ist uns nur die christliche Religion ganz ihrem Wesen nach bekannt; es scheint verschiedne von verwandtem Geiste im Orient zu geben, aus welchem ja auch das Christenthum

zu uns gekommen ist, und vielleicht muß man selbst die Religion der Braminen, trotz ihrer bunten Vielgötterey, [167] dazu rechnen; ja sie könnte vielleicht, unter einem Himmelsstriche entstanden, der bey der reizbarsten Empfänglichkeit zu contemplativer Ruhe einladet, die vollkommenste Gestaltung derselben seyn.

Hume hat eine natürliche Geschichte der Religionen geschrieben: ich wollte, es schriebe einmal einer eine religiöse Geschichte davon. Bey jener, die auch von andern antireligiösen seynwollenden Philosophen cultivirt worden, läuft es darauf hinaus, aller sogenannte Aberglauben sey aus eigennützigen Leidenschaften, Furcht und Hoffnung entsprungen: diese Anlagen hätten dann die Priester zum Betruge und zur Unterjochung der menschlichen Vernunft benutzt. Man erklärt aber doch erst, wie diese Leidenschaften eine solche Richtung über das Sichtbare hinaus auf etwas Unsichtbares nehmen konnten, wenn der Mensch, wie sie behaupten, ein so durchaus sinnliches Geschöpf war. Er würde alsdann an nichts glauben, ja sich durchaus nichts einfallen lassen, was nicht in der baaren Erfahrung läge; und da sich dieß gewiß nicht von dem Begriffe der Gottheit vorgeben läßt, so hätte priesterliche Schlauheit gar keine Handhabe gehabt, um sich seines Geistes zu bemächtigen. Man wird wohl zugestehen müssen, daß Religion [168] eben so wohl ein ursprüngliches Element unsers Daseyns ist als Poesie, weil nimmermehr etwas in den Menschen hineinkommen kann, sondern alles sich aus ihm selbst entwickelt. Es ist nicht die materielle Furcht vor bestimmten Gegenständen, was zur Götterverehrung bewegt: sondern eine unbestimmte und gränzenlose, ein geheimer geistiger Schauer, den keine körperliche Sicherung aufheben kann. Eben so wenig die Hoffnung auf bloß irdische Güter, sondern eine durch diese nie befriedigte Sehnsucht, mit Einem Wort der Trieb nach dem unendlichen. Beydes mag sich unter einer noch so rohen Gestalt offenbaren, so bleibt doch das Prinzip kenntlich. Jede innere Anschauung, die daraus herfließt, ist in ihrer Eigenthümlichkeit für den Menschen, in welchem sie entsteht, wahr, und in so fern, weit entfernt, daß

religiöse Meynung Aberglaube seyn sollte, giebt es gar
Aberglauben. Dieses Wort kann nur einen sich selbst
rstehenden Glauben bedeuten, oder einen ohne eigne
tthätigkeit der Fantasie durch bloße Überlieferung an-
nmenen, gleichsam einen Afterglauben. Was hingegen 5
hnlich Aufklärung heißt, läßt sich vielmehr als eine wahre
nsterung betrachten, nämlich als Auslöschung des innern
s, und Beschränkung auf die [16 b] materielle Existenz,
adurch ebenfalls ihre höhere Bedeutung verliert.
Wir gehen zur Betrachtung der Griechischen Mythologie 10
in welcher sich drey verschiedne Stufen unterscheiden
: die physische, die mystische und die idealische.
versteht sich, daß sie nicht strenge nach Zeiten gesondert
n, sondern in einander flossen, und neben einander be-
en; doch ist die angegebne Ordnung wohl die in welcher 15
uerst zum Vorschein gekommen sind. Die beyden ersten
en hat die Griechische Mythologie mit vielen andern
in, die letzte ist fast nur in ihr bis zur höchsten Voll-
ng ausgebildet.
Es ist, wie wir schon beym Ursprunge der Sprache be- 20
t haben, dem kindlichen Menschen unmöglich, sich eine
Wirkungsart vorzustellen als die, welche er in sich fühlt.
Ursache von Veränderungen wird ihm daher ein han-
des, mit Willen und Leidenschaften begabtes Wesen, er
enschlicht alle wahrgenommenen Naturkräfte. Diese sind 25
rgänglich, unter dem Wechsel der Erscheinungen, die sie
rbringen, dennoch unwandelbar, unerforschlich, mit dem
ischen verglichen unermeßlich mächtig, also Götter. So
llert [17 a] sich der Himmel und die Erde mit mannich-
gen Göttergestalten. Die Elemente werden auf verschiedne 30
e und mit eigenthümlichen Bestimmungen personifizirt.
bedeutete Zeus im Griechischen Mythus die obere Luft,
die untere; das Feuer des Blitzes fiel dem Jupiter
m, das der Sonne dem Apoll, das Feuer der Erdbrände,
überhaupt der irdische Gebrauch desselben hat den Vulkan 35
Vorsteher. Eben so giebt es mehre Gottheiten des
ers nach den sinnlichen Massen und Ansichten desselben:

der Oceanus, in so fern er das feste Land umgiebt; Neptun, als die bewegte und wellenschlagende See; Nereus scheint die stille Meerestiefe zu bezeichnen. Das Wasser individualisirt sich nun noch ferner in einer Menge Untergottheiten, Nereïden im offnen Meer, Flußgöttern, Nymphen der Quellen u. s. w. Außer der allgemeinen Gottheit der Erde giebt es Localgötter der Berge, Thäler, Wälder, Fluren, Oreaden, Napäen, Dryaden u. s. w. so daß kein Fleck der umgebenden Natur unbeseelt blieb.

Da die Personification, wie wir gesehen haben allgemeine Form der Ursprache ist, so bleibt auch die Vergötterung nicht bey den Massen und Kräften der materiellen Natur stehen, sondern geht in das ideelle Gebiet über, und Beschaffenheiten oder Ereignisse, die [17b] wiewohl am Menschen befindlich, doch die Willkühr des einzelnen übersteigen, und dem gesammten Geschlechte angehören, werden nach der Analogie der Naturkräfte zu Gottheiten erhoben. Dergleichen sind menschliche Anlagen, Zustände, Beschäftigungen, Leidenschaften, ja sittliche Verhältnisse. So sind z. B. Schlaf und Tod mit Recht als Gottheiten betrachtet worden: der Mensch fühlte, daß er sich ihrer Macht nicht entziehen konnte, er erkannte bey dem einen das wiederkehrende Bedürfniß, bey dem andern die unvermeidliche Nothwendigkeit, ohne doch beydes zu begreifen: er sah dieß Gesetz durch die ganze Natur gehen, und schrieb ihm also als einem Wesen Allgegenwart und Allmacht, d. h. Göttlichkeit zu. Daß Schlaf und Tod Brüder und Kinder der Nacht sind vollendet diese natürliche Ansicht zum schönsten Mythus. — Eben so beherrscht die Geschlechterliebe und das Verlangen nach ihr alle lebenden Wesen: sie wurden unter dem Bilde Amors und der Venus verehrt. Der Krieg ist zwar ein Unternehmen, das vom Menschen abhängt: allein wenn es einmal im Gange, ist er nicht mehr Herr über den Erfolg, das Schicksal des Einzelnen wird in der allgemeinen Umwälzung mit [17c] fortgerissen: der Krieg ist folglich eine Gottheit. Die Alten haben ihn aber nicht so allgemein genommen, sondern ihm, gerade wie dem Element des Wassers unter verschiednen Ansichten verschiedne Wesen vorgesetzt. Mars ist der Gott der Schlachten, in so fern dabey schneller Glücks-

Statt findet, Minerva die verständige Tapferkeit, die wilde Kampfwuth. Poesie und Musik haben in ihesten Zeiten mehr von begeisterter Eingebung als be- r Kunst an sich: es ist daher nicht zu verwundern, e Gabe des Gesanges dem Apoll und den Musen 5 rieben wird; allein auch andre weit mehr erlernbare erfindet nicht jeder von vorn heraus, sondern er über- sie von früheren Geschlechtern, und die dabey fest- n Gewöhnungen und Handgriffe bestimmen seine Thä- So ist Minerva die Gottheit der weiblichen Arbeiten, 10 des Ackerbaues, Bacchus des Weinbaues u. s. w. n dergleichen Thätigkeiten an Naturgegenständen aus- werden, so wurden die Symbole von diesen es zugleich nen. Hieraus entstand eine Complication in der Be- g der Gottheiten: Bacchus bezeichnete nicht bloß den 15 au, sondern auch den Wein selbst und seine Wirkungen; war [17d] eben so wohl wie Vorsteherin des Ackerbaues, rsonifizirte Getreide, oder die es hervorbringende Frucht- der Erde. Hierauf zielt die Fabel von ihrer in die elt entführten Tochter: Proserpina ist das in die Erde 20 Samenkorn, deswegen bringt sie die Hälfte der Zeit Unterwelt, die andre in der Oberwelt zu. Durch tlung des Feuers verarbeitet der Mensch die Metalle t sich dadurch in Besitz von einer Menge mechanischer : deßhalb ist Vulcan der Gott der Schmiede, wie es 25 lich heißt, oder vielmehr aller künstlichen Arbeiten in Stoffen. Als dem Gotte des unterirdischen Feuers m die Cyklopen, riesenhafte Anschürer desselben, bey- t: diese werden nun wieder in der andern Beziehung hülfen bey seiner Arbeit. 30

f solche Weise waren die alten Gottheiten nicht Ein- gen scharf abgeschnittner und erschöpflicher Begriffe, sie entsprachen vollen Massen der Anschauung, die nem bestimmten Standpunkte für die Betrachtung der und des Lebens aufgefaßt und unauflöslich zusammen- 35 [17e] waren. So haben sie zugleich die allgemeine keit von Ideen und die lebendige Gegenwart von In-

dividuen. Auch da, wo die verschiednen Beziehungen, in welche eine Gottheit gestellt wird, noch so entfernt und heterogen scheinen, findet man bey näherer Betrachtung die schönste Einheit in vielseitiger Entfaltung. So ist Merkur der Vorsteher des Verkehrs zwischen den Menschen, und wird deswegen als Herold und Götterbote vorgestellt; im Handel und Wandel wird häufig List und Betrug ausgeübt, daher ist er der Beschützer der Diebe; die Sprache ist das unentbehrliche Werkzeug alles menschlichen Verkehrs, folglich wird ihm ihre Erfindung zugeschrieben; weil sich dabey die sinnreiche Eigenschaft des menschlichen Geistes am auffallendsten offenbart, so ist er Repräsentant derselben und als solchem wird ihm die Erfindung der Musik, dann der Gymnastik (der beyden Haupttheile der Griechischen Bildung) beygelegt. — Apollo ist wohl ursprünglich Symbol des Leuchtenden und Hellen, welches der Sonne im stärksten Maße eigen ist: daher ist er meistentheils zugleich Sonnengott, doch wird dieser auch oft verschieden von ihm gedacht. Die Wirkungsart der Strahlen ist unter dem Bilde der Pfeile vorgestellt, [17r] nach welchem ihm wiederum plötzliche Ereignisse, z. B. ein schneller Todesfall zugeschrieben werden. Als verzehrende Sommerhitze erregt er Seuchen, oder vertilgt durch Vertrocknung der Moräste Ungeheuer, die nur darin leben können, wie z. B. die Schlange Pytho; als wohlthätige Wärme hingegen besitzt er heilende Kraft. Sehr schön wird Poesie und Gesang als seine Gabe gedacht, weil sie eine innre Helle und Heiterkeit des Gemüths fodert, und wegen der Verwandtschaft dieser begeisterten Wirksamkeit mit dem Ahndungsvermögen der Seele überhaupt ist er auch der wahrsagende Gott. Wie das Licht und die Sonne nie veraltet, so ist ihm ewige Schönheit und Jugend eigen, wovon der immer grüne Lorbeerbaum das ihm geweihte Symbol ist.

Wir sehen an dem obigen Beyspiele, daß in der mythischen Bezeichnung, eben so wohl wie in denen der Ursprache, die Tropen gelten; und durch diese in der Mythologie sehr weit verbreiteten Übertragungen des Sinnlichen auf das Geistige wird gleich Anfangs der Grund zu ihrer künftigen [illegible]

gkeit, und einer Bildsamkeit, die jeder höheren Foderung
üge leisten kann, gelegt. Wie die Mythologie eine Um-
fung der Natur ist, [17 g] so ist sie selbst ins unendliche
ischer Umschaffungen empfänglich.
Die Götter werden natürlicher Weise nicht isolirt, sondern 5
Verwandtschaften und Gegensätzen in Beziehung auf
nder gedacht. So entwickelt sich nach dem Vorbilde des
schlichen Zusammenlebens die Vorstellung von einem
terstaate. Hieraus entspringen nun wieder neue Com-
ationen, wodurch die Ideen der Götter immer vollständiger 10
vidualisirt werden. Die Metapher findet auch hier ihre
vendung. Das sinnlichste Bild aller Entstehung ist die
eugung organischer Wesen: nach solchen Verhältnissen ordnet
also die Abstammung der Götter, nach andern Ähnlich-
n ihre Verwandtschaften u. s. w. Aus der Menge dessen, 15
en eine Gottheit auf der Erde als Urheber betrachtet wird,
pinnen sich die endlosen Geschichten von Liebeshändeln mit
rblichen u. s. w.
Man darf sich nicht wundern, wenn die Göttergesellschaft
t vollkommner organisirt ist, als die Menschliche in jenen 20
ten gewaltiger Energie und ungezähmter Leidenschaften;
mehr werden, da die Vorstellungen von ihr in jedem
talter sich aus der Vergangenheit [17 h] herschreiben, noch
uren schon abgelegter Rohheit darin zurückbleiben. Überdieß
dem Menschen, weit früher als er sich zu einer ruhigen 25
rachtung der Natur als eines Ganzen erhebt, der Anta-
ismus ihrer Kräfte, unter deren verderblichem Einflusse
oft steht, sich aufdrängen. Dieser Zwiespalt geht auf die
nbole der Naturkräfte über, daher die Anarchie in der
tterwelt, wo immer eins dem andern entgegenwirkt, eins 30
andre aufzuheben scheint, nichts unbedingt herrscht, und
aus diesem ewigen Ringen eine chaotische Fülle des
tigsten und wunderbarsten Lebens hervorgeht. Noch mehr:
Andenken großer Näturepochen, denen das damalige
nschengeschlecht noch näher war, ist in Mythen von Re- 35
tionen in der Götterwelt niederlegt: dahin gehört der
rz des Uranus durch den Saturn, dieses durch den Jupiter,

überhaupt die Verstoßung der Titanen in den Tartarus, die Empörungen der Giganten und andrer Riesen, die bestimmt auf Erderschütterungen, Ausbrüche von Vulcanen u. s. w. zu gehen scheinen. Wir sehn dabey, daß das formlosere, un-
5 geheure immer durch das gebildetere, menschlichere verdrängt wird, woraus aber [18a] nicht folgt, daß die der Genealogie nach jüngeren Gottheiten auch jüngere Mythen ausmachen, wie Moriz fast anzunehmen scheint: vielmehr könnte umgekehrt die Dichtung mit der nähern Gegenwart angefangen haben,
10 und erst allmählig in den dunkleren Schooß der Urwelt vorgedrungen seyn.

In der bisher geschilderten Gestalt finden wir ungefähr die Griechische Mythologie beym Homer. Sie ist durchaus heiter und steht gleichsam im hellen Tageslichte, nicht im
15 Dunkel geheimnißvoller Schauer. Von Mystik regt sich noch keine Spur, wiewohl nachher der mystische Gottesdienst seinen Ursprung für weit älter ausgab; dagegen sieht man schon unverkennbar den Keim der nachherigen idealischen Hoheit und Würde. Da bey der Vorstellung der Naturwirkungen
20 unter dem Bilde menschlicher Handlungen auf sittliche Verhältnisse gar keine Rücksicht genommen wird, so können Homers Götter freylich nicht sittlich seyn; aber ihre Unsittlichkeit ist naiv, und hebt sich dadurch selbst wieder auf: sie sind eigentlich weder sittlich noch unsittlich, eben so wenig als die Natur.
25 Ein Höchstes vermißt man freylich: eine letzte Befriedigung des Geistes, oder wenigstens einen Punkt des absoluten Stillstandes, wo alles weitere fragen [18b] aufhörte. Vielmehr ist die Homerische Mythologie ein unentwirrbares Gewebe von Widersprüchen, die sich immer von neuem in einander
30 verschlingen. Dagegen hat sie eine zauberische und unermüdliche Wunderbarkeit, sie ist die reizendste Unvernunft, die es geben kann.

Ob Homers Mythen allegorisch gemeynt seyen, diese Frage ist häufig aufgeworfen, und verschieden beantwortet
35 worden. Wenn Allegorie die besonnene und absichtlich erfundne bildliche Einkleidung eines Begriffs bedeutet, so muß man es bestimmt verneinen. Jenen Mythen liegt mehr das

[illegible] zum Grunde welches dem abstrakten Begriffe übergeht. Es sind gegebne Ganze der Anschauung, nicht noch Bestimmungen des Verstandes sondern sinnlich umgränzt. — Heyne's Hypothese die Allegorie in den Mythen sey lange vor Homer da gewesen, und er habe sie zu seinem epischen Gewande entallegorisirt, ist von Voß in seinen Mythologischen Briefen hinreichend widerlegt.

Eine ganz neue Epoche tritt ein mit der ersten Ahndung des Unendlichen, die, wie schon einmal bemerkt worden, den Menschen gewaltig ergreift und mit Grausen erfüllt. Die Einwirkung hievon auf die Form des Gottesdienstes ist ebenfalls [15c] schon erwähnt worden. Als physische Wesen sucht der Mensch sich die Götter nur durch Geschenke und andre Ehrenbezeugungen geneigt zu machen. Die enthusiastischen Feierlichkeiten aber, welche das mystische Prinzip hervorruft, [illegible] gränzenlose Hingebung und Entäußerung seiner selbst. Der Mensch stürzt sich gleichsam ohne Rückhalt in den vor ihm eröffneten Abgrund der Natur, er kann dabey bis zur selbstvernichtenden Wuth gehen. Die Wirkung auf die Mythen besteht besonders darin, daß dasjenige, was vorher an verschiedne Gottheiten ausgetheilt war, nun auf einzelne zusammen gehäuft wird: der Mysticismus erweitert diejenigen Gottheiten deren er sich bemächtigt, z. B. Cybele, Bacchus, u. s. w. so viel möglich zum Umfange der gesammten Natur. Von dieser dient wiederum die Zeugungskraft als die auffallendste immer erneuerte Schöpfung vorzugsweise zum Symbol. In sittlicher Hinsicht, worauf ebenfalls hier bey der Entstehung keine Rücksicht genommen wird, müssen daher die mystischen Mythen aus einem profanen Standpunkte betrachtet noch ausschweifender und ungeheurer erscheinen: dieß wird aber nicht so naiv eingestanden, wie bey den physischen, sondern alles mit einem Schleyer geheimnißvoller Heiligkeit [18d] bedeckt, weswegen hier eher von Gefahr für die Sittlichkeit die Rede seyn kann, was auch die Gegner des Heidenthums, die Kirchenväter u. a. nicht versäumt haben einzuschärfen.

Was endlich die dritte Stufe oder Epoche betrifft, so

tritt nur bey einem hohen Grade von sittlicher Ausbildung für den Menschen das Bedürfniß ein, in der Götterwelt nicht bloß ein, vielleicht colossales, Abbild des menschlichen Lebens, sondern einen erhöhten Widerschein seines eignen
5 Daseyns zu erblicken. Die Griechen strebten, dem gemäß, ein mythisches Ideal der Menschheit aufzustellen, welches nur dadurch möglich ward, daß sie Eigenschaften, die sich in demselben Subjekt gegenseitig neutralisiren würden, in der höchsten Energie und ohne beschränkendes Gegengewicht, an verschiedne
10 Gottheiten austheilten, die zusammen einen Cyklus idealischer Vollkommenheit bildeten, daß sie auf diese Art die Idee der vollendeten Menschheit nach verschiednen Bestimmungen von Altern und Geschlechtern auseinander warfen, und den ganzen Olymp damit erfüllten.
15 In der Griechischen Kunst scheint die epische Poesie den Mythus vorzüglich behandelt zu haben, in so fern er sich aus dem physischen [18e] Anthropomorphismus entwickeln konnte. Es blieb auch bey den spätern pragmatischen Dichtern in Ansehung desselben ziemlich auf dem homerischen Fuß, nur
20 daß bey den Tragikern die Idee des Schicksals hinzukam. Der Mysticismus fand seinen Ausdruck in der Musik und Lyrik, es gab sogar eine eigne Dichtart, welche der schrankenlosen Begeisterung gewidmet war, nämlich den Dithyrambus. Der idealische Charakterismus endlich wurde der höchste
25 Gegenstand für die bildende Kunst. Wenn keine Statuen auf uns gekommen wären, so würden wir uns keine Vorstellung machen können, zu welcher Reinheit und Hoheit von einem so rohen Anfange die Idee der Griechischen Gottheiten hinaufgeläutert ward. Fragt man nun, wie sich dieß mit
30 der aus dem physischen und mystischen Prinzip herfließenden zweydeutigen Sittlichkeit vertrug, so müssen wir zuerst bemerken, daß die Idealität die Götter nicht zur Sittlichkeit sondern über sie erhob: sie waren davon losgesprochen, weil jene Entzweyung in der Natur, welche dem sittlichen Gesetze
35 seinen Ursprung giebt, bey ihnen wegfiel, und vollendete Harmonie, reine Menschheit oder Göttlichkeit an die Stelle trat. Die plastische Darstellungsart betraf überhaupt mehr

das [18r] Seyn der Götter als ihr Thun, und dieses ließ sie auch, wo wirklich Handlungen vorgestellt wurden, als etwas einmal gegebnes außer Frage gestellt seyn, und das einmal entworfene reine Bild wurde keineswegs dadurch getrübt.

Je mehr es der bildenden Kunst gelingt die Göttlichkeit 5 überhaupt und die besondre Bedeutung jeder Gottheit in den Charakter der Gestalt selbst zu legen, desto mehr konnte sie bey ihrer Darstellung der symbolischen Attribute entrathen, die ursprünglich den Göttern nicht bloß in ihrer Bekleidung und Umgebung, sondern an ihrer eignen Gestalt beygelegt 10 werden. Da den Göttern eine menschliche Seele und Handlungsweise zugeschrieben ward, so mußten sie nach der natürlichsten Analogie auch unter menschlicher Bildung gedacht werden. Allein man schrieb ihnen auch Eigenschaften zu die ganz und gar über die menschliche Natur hinausgingen: es 15 trat also das Bedürfniß ein, auch diese in ihrer äußern Erscheinung kenntlich zu machen, und so lange bis das Geheimniß erfunden ward, es bloß von innen heraus durch Erhöhung zu bewerkstelligen, mußte es durch Hinzufügung von etwas [18s] anderm geschehen. Dergleichen Vermehrungen 20 und Veränderungen der Göttergestalten nun mußten aus der Organischen vorzüglich aus der Thierwelt entlehnt seyn, z. B. Flügel, Hörner und dergleichen, da sich das völlig Leblose nicht mit dem Lebendigen vereinigen kann. Da nun der Verstand bey dieser Symbolik ohne alle andre Rücksicht bloß 25 auf das Bedeutsame geht, so müssen da, wo sein Einfluß überwiegend ist die ungeheuersten und groteskesten Göttergestalten zum Vorschein kommen. Dieses sieht man auch allerdings an den Götzenbildern der meisten Nationen; unter den alten haben besonders die Aegyptier aus ihren Göttern 30 zum Theil ungeheure und widerwärtige Hieroglyphen gemacht. Man glaube auch ja nicht, daß die Griechische Mythologie ursprünglich von dieser Richtung frey gewesen wäre; aus dem Hesiodus allein kann man sich des Gegentheils überzeugen. Allein wenn Homer einen Riesen Briareus hundertarmig 35 nennt, um seine gewaltige Stärke auszudrücken, so waren die bildenden Künstler zu weise, um dergleichen wörtlich genau

vorstellen zu wollen; sie fühlten, daß es ein großer Unterschied ist, ob etwas in der Poesie in unbestimmten Umrissen vor die Fantasie, oder plastisch in der bestimmtesten Anschauung vor das sinnliche Auge gebracht wird. Überhaupt ist es doch dem Interesse der Fantasie [18ᵇ] zuwider, wenn das Menschliche und die Einheit der Gestalt bey Wesen verlohren geht, welche ihrem Charakter nach nicht Ungeheuer oder Zwitterarten seyn sollen. Sie nimmt daher gern nur solche Symbole in die Gestalt auf, wodurch sie nicht monströs werden, und verweist alles übrige in die Attribute. So sehen wir, daß beym Homer die rohere Symbolik, die in der Vermehrung der Zahl von Theilen und Gliedmaßen liegt, schwerlich bey eigentlichen Gottheiten vorkommt, sondern für riesenhafte und zweydeutige Geburten aufgespart wird; und der Keim zum Streben nach reiner Idealität in der Gestalt liegt wie alles Hellenische gewiß schon im Homer, welches ja auch durch die alte Erzählung, wie Phidias auf die Idee seines Jupiters gekommen, anerkannt wird. — Dagegen haben die bildenden Künstler, die manches in den Dichtern geschilderte für sie ungünstige möglichst umgingen und wegschafften, gleichsam auf ihre Hand mit der Vermischung und harmonischen Verschmelzung der menschlichen Bildung mit irgend einer thierischen, wie bey den Faunen, Centauren, Tritonen u. s. w. sinnreich gespielt.

So viel von der Charakterisirung der Götter. Die Mythologie wird von den Griechen selbst häufig als die gemeinschaftliche Wurzel der Poesie, Geschichte und Philosophie angegeben. [19ᵃ] Das Verhältniß zur Poesie ist im vorhergehenden schon hinreichend erörtert. Der Mythus liefert derselben einen weit mehr zubereiteten Stoff als die bloße Natur: er ist eine Natur im poetischen Kostum. Er ist selbst gewissermaßen schon Poesie, kann aber durch eine mit Bewußtseyn freye Behandlung wiederum zum Organ, ja zum bloßen Element herabgesetzt werden. Wir finden auch diese Stufen in den verschiednen Gattungen der Griechischen Poesie, welche nach der Ordnung ihres Fortschrittes zu einer selbstständigen Kunst auf einander folgten, deutlich bezeichnet.

Das Epos ist noch am meisten bloß passive Überlieferung des gegebnen. Das Lyrische Gedicht zeigt seine größere Freyheit in der Wahl der Anspielungen, berührt die Mythen oft nur flüchtig, verknüpft sehr entfernte u. s. w. Die Tragiker endlich gingen am freyesten mit den Mythen um, und modelten sie ganz nach ihren Zwecken. In den späteren Zeiten ging die Kunst oft in Künsteley über, und dieß erstreckte sich auch auf die Willkühr in Ansehung der Mythologie: daher fingirten die Dichter oft Gottheiten, wovon in der Anlage der Griechischen Religion oft kaum eine Spur zu entdecken [**19**b] ist, z. B. die unzähligen Amorine, Scherze u. dergl. mehr, die in der Anthologie, Leander und Hero u. s. w. vorkommen, und aus einem schönen Spiel in eine läppische Spielerey ausarten. Diesem Misbrauche sind auch die Musen und Grazien besonders ausgesetzt gewesen.

Was die Geschichte betrifft, so muß, ehe die Schreibekunst geübt wird und eine poetische Überlieferung vorhanden ist, das Andenken der Begebenheiten sich bald in gänzliche Dunkelheit verlieren. Allein wie der Mensch in jenem Zeitalter überhaupt geneigt ist, dasjenige, dessen er körperlich oder geistig nicht Herr werden kann, für übermenschlich zu erklären, so wird er auch weit entfernt seyn, jene unbekannte Urzeit gering zu achten, und etwa anzunehmen es sey nichts merkwürdiges darin geschehen weil er nichts davon wisse. Es würde unbefriedigend für ihn seyn, den Anfang ins unbestimmte zurückzuschieben, er setzt ihn also absolut, und so muß er ihm als die Quelle alles folgenden, auch über dasselbe erhaben scheinen. Mit einem Worte, der Ursprung von allem wird für göttlich erklärt; die Geschichte wird an die Götterwelt angeknüpft, und die ältesten Fürsten, die Erbauer von Städten oder Anführer von Kolonieen, auch die Erfinder der ersten [**19**c] Künste und Ordner der menschlichen Gesellschaft werden als Göttersöhne betrachtet. Auf jenen völlig rohen und unmündigen Zustand, woraus sich nichts denkwürdiges im Gedächtniß der Nachkommen erhalten kann, muß ein anderer folgen, in welchem Muth und persönliche Stärke alle Gewalt an sich zieht, aber auch bey den immerwährenden Kämpfen mit einer noch un-

gebändigten Natur und feindlichen Völkerstämmen höchst wohl-
thätig wirken kann. Die mythische Historie fängt daher mit
einem heroischen Zeitalter an, welches wegen des Mangels
an Zeitrechnung und genauen Nachrichten, bald in eine
5 wunderbare Ferne hinausgerückt und durch die epischen Dichter,
deren eigentlicher Gegenstand es ist, noch mehr verherrlicht
wird. — Da der menschliche Geist überhaupt einen Sprung
zu thun vermeidet, so kann die mythische Betrachtungsart der
Vorzeit, in welcher der göttliche Samen, wenn man so sagen
10 darf, noch in wunderbaren großen Ereignissen wuchert, und
die Gesetze der alltäglichen Erfahrung aufgehoben sind, nur
allmählig in die historische übergehn, welches hauptsächlich
dadurch geschieht, daß man verlernt Begebenheiten und Thaten
gleichsam zu personifiziren, und sie daher einzelnen [19d]
15 Menschen zu zu schreiben, so daß sich nur isolirte Heldenfiguren
auf dem dunkeln Hintergrunde der Vorzeit bewegen. Man
gewöhnt sich, dabey auf Völker und Staaten als collective
Massen Rücksicht zu nehmen, und nun läßt sich auch das
durch sie unternommene und zu Stande gebrachte in das Bett
20 des gewöhnlichen Laufs der Dinge eindämmen. So ist der
Trojanische Krieg, als eine gemeinschaftliche Unternehmung
des gesamten Griechischen Volks der Mittelpunkt der Homerischen
Gedichte, was rückwärts von demselben liegt, wird noch unter
bloß persönlichen Bildern geschildert; und noch beym Troja-
25 nischen Kriege ist die Präeminenz der Anführer und die
Nichtigkeit der Menge sehr auffallend. Am Homer läßt sich
aber die Entstehung der Geschichte aus der Mythologie und
der Übergang am deutlichsten zeigen. Er ist zugleich der
mythische Codex der Griechen und das älteste und reichhaltigste
30 historische Dokument, gegen welches alle Nachrichten späterer
Geschichtschreiber von diesem Zeitalter dürftig erscheinen müssen.

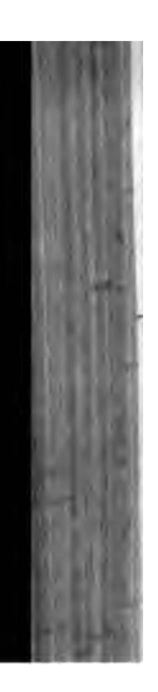
Die Mythologie erstreckt sich eigentlich über alles, was
Objekt des menschlichen Geistes werden kann: sie giebt eine
vollständige Weltansicht, [19e] und deswegen ist sie Grund-
35 lage der Philosophie. Denn die älteste Philosophie setzte sich,
wiewohl bey noch ungeübten Kräften dennoch das rechte Ziel
vor, welches allein zu ihrer Würde erhebt; sie wollte das

erfum begreiflich machen. Sie war daher zuvörderst
ſik, nicht im Sinne der bey uns ſo genannten Erfahrungs-
enſchaft, ſondern als geiſtige Intuition der ganzen Natur.
ſe ging nun ſchon durch das Medium der vorhandnen
iſchen Mythen, in denen die Einſicht des früheren Menſchen-
hlechtes darüber niedergelegt zu ſeyn ſchien. Sie blieben
lich auch das bequemſte Vehikel für neue Lehre, da ſie
der aller Mythologie, wie wir gezeigt, eigenthümlichen
dſamkeit, Vieldeutigkeit und gleichſam prophetiſchen Ahndung
r künftigen Stufe, von welcher aus der menſchliche Geiſt
Natur anſehen könnte, umgedeutet und allegoriſirt werden
nte. Die älteſte Naturphiloſophie der Griechen hatte daher
durchaus mythiſches Kolorit, welches noch im Plato nicht
verſchwunden iſt, der es freylich auch abſichtlich wieder ſucht.
Ich glaube nicht zu viel zu behaupten, wenn ich ſage, daß
die Lehren [19 f] der neueſten Phyſik ſich immer noch
ie alten mythiſchen Bilder würden einkleiden laſſen.
Aber auch von dem andern Theile der Philoſophie, dem ſitt-
n, muß die Mythologie als Quelle betrachtet werden. Nicht
daß eine Menge Anſichten von ſittlichen Anlagen des Menſchen
en Göttercyklus ſelbſt mit aufgenommen waren, daß auch
che Verhältniſſe zwiſchen den Menſchen und Göttern feſtgeſtellt
den, die freylich anfangs nur die Vergeltung ſolcher Hand-
en verkündigten, welche die Götter perſönlich betrafen; dann
beſonders gegen Verbrechen richteten, welche zu verhüten und
trafen die bürgerlichen Einrichtungen am wenigſten Gewalt
n, als Verletzung der Verträge und des Eidſchwurs,
ehungen gegen Eltern und Verwandte, Angriffe auf wehr-
Fremde und Gaſtfreunde, Übermuth der Mächtigen u. ſ. w.;
die nur bey fortgehender Ausbildung allmählig auf das
lgefallen der Götter an der Gerechtigkeit, Mäßigung und
n tugendhaften Leben überhaupt ausgedehnt wurden; —
nur ſage ich, daß eine ſolche Beziehung zwiſchen Religion
Sittlichkeit Statt fand; ſondern die Mythologie ertheilte
ſchon eine Antwort auf die beyden Fragen, welche [19 g]
je und je die Philoſophen beſchäftigt haben, nämlich über
Urſprung des Übels und den Zuſtand nach dem Tode. —

Was jenen betrifft, so wurde er unter dem drückenden Ge-
fühl der Disharmonieen und Misverhältnisse, welche eine
nicht vollendete Cultur hervorbringt, sehr allgemein diese
zugeschrieben; es war immer der Baum der Erkenntniß, wo-
5 durch das Paradies der Unschuld verlohren seyn sollte, und
die Fantasie ruhte in der Idee eines goldnen Zeitalters aus,
welches eine reiche Quelle der lieblichsten Bilder für die Dichter
ward. — Die Foderung eines künftigen Lebens floß aus dem
unbefriedigten Streben des Menschen und der in ihm gebil-
10 deten Unendlichkeit her, offenbarte sich aber freylich zuerst unter
grob materiellen Vorstellungen. Weil das Athemhohlen eins
der auffallendsten Phänomene des Lebens ist, so hielt man
das aus dem Leichname entwichene, da alle körperlichen
Bestandtheile noch vorhanden waren, für einen bloßen Hauch,
15 von dem man sich nun vorstellte, er schwärme für sich allein
herum. Träume, in denen der abge- [19b] schiedne Freund
noch erschien, konnten darauf führen, sich die Seelen Ver-
storbner als Schatten, d. h. als Gestalt ohne Körper zu
denken. Die Gebräuche bey der Bestattung, die Lage und
20 Beschaffenheit des Landes, mußten die Vorstellungen vom
Aufenthalt der Schatten mannichfaltig modifiziren, in denen
aber meistens eine Beziehung auf die Bilder von Dunkelheit,
Nacht und Schlaf sichtbar ist. Die Begriffe vom Zustande
nach dem Tode bestimmten sich theils nach dem Charakter, und
25 der Bildung der Nation, theils nach dem Umfange, worin
die Lehre von der Vergeltung genommen wurde, die sich, wie
wir gesehen haben, allmählig erweiterte. Man kann daher
behaupten, daß die Vorstellung von einem Hades überhaupt
älter war, als die von einem Elysium und Tartarus, die
30 dann von den Philosophen nach ihren Begriffen von Büßung
und Reinigung ergriffen und umgebildet ward.

Wir haben hiemit ungefähr den ganzen Kreis der bey
den Griechen herrschenden Vorstellungen durchlaufen. Alles
ging von Natur aus. Die Götter waren selbst Theile und
35 Kräfte derselben, nur mächtiger als der [20a] Mensch, sonst
durch keine unübersteigliche Kluft von ihm geschieden. So
lange der Mensch sich also selbst als bloßes Naturwesen be-

te und fühlte, verhielt er sich gegen sie wie gegen andre
iche Dinge, die er zu seinem Vortheil zu gewinnen
, und wenn es nicht gelang, von ihnen leiden mußte.
ar ein Kind des Zufalls, und dachte, wiewohl ängstlich
ine Zukunft besorgt, doch dabey nicht über seine sinnliche 5
bung, über das zunächst darauf einwirkende hinaus.
b aber ein höheres Vermögen in ihm erwachte, nämlich
er Freyheit, das Bewußtseyn ursprünglicher und absoluter
bestimmung, so konnte er auch bey jener Weltansicht
stehen bleiben; selbst die Gränzenlosigkeit der Natur, 10
in dem immer sich erweiternden Polytheismus und der
chen Form der ganzen Mythologie sehr gut ausgedrückt
befriedigte ihn nicht. Er vermißte das Absolute darin,
a er es in keinem Theile derselben fand, mußte er es
hinaus verlegen, und zwar als Gegensatz des Absoluten 15
t, also als absolute Nothwendigkeit. Dieser nun wurde
ötterwelt selbst, als zur Natur gehörig, im einzelnen
unterworfen; auf der andern Seite ward sie aber der
dieser mythischen Weltregierung im Ganzen. Das ist
nkle furchtbare Idee, von der man schon im Homer den 20
Keim findet, die jedoch erst von den Tragikern voll-
entwickelt ward, und zwar so, daß sich ihre ganze
darum wie um ihren Angel dreht, der überhaupt den
Gipfel der Griechischen Poesie bezeichnet. Innerhalb
tur war der Mensch mit sich selbst einig, und wir 25
die Erscheinung eines harmonischen Daseyns nirgends
lendet als in der Griechischen Welt; aber jenseits der
begann der Widerstreit, und das Gefühl seiner Gött-
konnte der Mensch damals nur um diesen Preis er-
Das Schicksal war nicht selbst sittlich, sondern nur 30
üfstein der Sittlichkeit, der unerweichliche Stahl, der
em Innersten des harten menschlichen Gemüthes die
Funken schlug. So ist eigentlich die Möglichkeit der
ung gegen die Götter der höchste Triumph der heidnischen
n, und alle große erhabne Menschheit des Alterthums 35
an sich unter dem Bilde des Prometheus denken, der
Fortschritte, wozu er seinem Geschlechte verhalf, an



als sich in die Arme der Vorsehung zu
10 denn auch die Welt, als das Schicksal ebe
und Herrlichen des Alterthums seine letzt
die schöne Kunstwelt Griechenlands nach Ge
Auflösung in sich zerfallen war, und die
schaft Roms durch die Last ihrer eignen
15 und die Nemesis des Römischen Übermu
Horden hereinbrach. Da verlohren die
Kraft, die laute Freude der Feste schwi
stummten, und der Mensch, gleichsam
irdischen Wohnsitze ohne Rückhalt vertriebe
20 geistige Heimath suchen. Es erfolgte eine
aller Ideen, die merkwürdigste Revoluti
Geistes.

[20 d] Es wird uns am besten geling
Christenthums zu begreifen, wenn wir z
25 durchgängigen Gegensatz mit dem Heider
Gegensatz setzt freylich immer einen geme
rungspunkt voraus, denn Dinge, die in
entfernten Sphären einheimisch sind, kö
gegengesetzt werden. Dergleichen Berührun
30 auch das Christenthum viele mit den

Moloch Kinder in die feurigen Arme zu legen bis zur
mlischen Vorstellung von der Versöhnung verklärt hat.
istus ist der Prometheus der Neueren, der nicht wie jener
im Zwist mit dem Vater der Götter ein den Menschen
haffies höheres irdisches Wohlseyn mit namenlosen Qualen 5
en muß, sondern in innigster [20 e] Eintracht mit seinem
mlischen Vater freywillig die Leiden der Menschheit auf
zusammenhäuft, um sie von der innern Verderbniß zu
n, und ihnen ein überirdisches Heil zu schaffen. Hiernach
mmt sich auch die ganze Moral der Religionen: Tapfer- 10
ist die Kerntugend der heidnischen, Liebe der christlichen;
will dem Menschen einen gewissen edlen Stolz, diese
muth und Hingebung einflößen. Die sogenannten natür-
n und religiösen Cardinaltugenden charakterisiren den
ensatz vollkommen. Jene: Gerechtigkeit, Mäßigkeit, Tapfer- 15
und Weisheit, gehen durchaus auf ein bestimmtes Ver-
niß des Menschen zu sich selber oder andern in seinem
chen Daseyn; diese, Glaube, Liebe und Hoffnung, sind
m Wesen nach unendlich, und gehen auf das Unendliche.
h Vergötterung der Menschheit strebt die Griechische 20
igion; die christliche Lehre hingegen ist Menschwerdung
Gottheit. Jene erhebt die Natur und die sinnliche Welt
die höchste Stufe, diese fodert Vernichtung derselben in
erm Gemüth. Hieraus erklärt es sich nun auch, wie die
dere Weltherrschaft der Vorsehung, einer mit der Sittlich- 25
einverstandnen und sie repräsentirenden Macht an die
lle des [20 f] Schicksals treten konnte. Dem Widerstreit
chen dem Endlichen und Unendlichen kann der Mensch
mal nicht entgehen, weil er in seinem innersten Wesen
ründet ist. Der Grieche war innerhalb der Natur in 30
lkommner Eintracht mit sich selbst, der Kampf begann also
jenseits und um desto furchtbarer. Das Christenthum
mt den Menschen gleich anfangs als zu einer höheren
dnung der Dinge gehörig in Anspruch, es verlangt von
Bekämpfung seiner sinnlichen Natur, Ertödtung des 35
isches, und ersetzt ihm dieß durch die verheißne Harmonie
dem geistlichen Reiche. Wie im Heidenthum ein Aufstehen

gegen die oberste Allgewalt denkbar und sogar erhaben, solch der ganze Geist der damaligen Religion, so paradox die klingen mag, irreligiös war: so ist hingegen ein unbedingtes Hingeben und Verlieren seiner selbst im Abgrunde der göttlichen Liebe das christliche Ideal der Religiosität.

Mit allen obigen Charakteren des Christenthums hängt nun die Foderung eines unsinnlichen Gottesdienstes zusammen, deren Erfüllung schon in seiner besondern Entstehungsart vorbereitet war. Christus wurde im Schooß des Volkes gebohren, das durch die mosaische Gesetzgebung seine religiöse Bildung empfangen [20g] hatte, und knüpfte seine Lehre an jene ältern Offenbarungen an. Moses hatte seiner Nation ganz besonders den Monotheismus eingeschärft, der die Grundlage der Unsinnlichkeit des religiösen Cultus war, indem Vielheit der Götter eben Versinnlichung der unübersehbaren Fülle von Göttlichkeit, Einheit hingegen im strengen Sinne genommen Allheit ist, und folglich die sinnliche Wahrnehmbarkeit, die erst durch Negation und Beschränkung möglich wird, aufhebt. Er untersagte zugleich alle körperliche Abbildung dieses Einen Jehovah, den er, unstreitig durch Einweihung in die Aegyptischen Mysterien aufgeklärt, von einem Stamm- und National-Schutzgott möglichst zur Idee des universellen Urwesens, das ist, war und seyn wird, zu erheben suchte, da die Israeliten immer geneigt waren, die Götter benachbarter Nationen auf eben dem Fuß zu betrachten, und sie gemeinschaftlich mit dem ihrigen anzubeten, oder gar zu jenen abzufallen, wenn sie ihren Schützlingen bessere Hülfe zu leisten schienen. Indessen, da er seine Nation viel zu roh fand, um jedes sinnlichen Anhaltes entrathen zu können, stiftete er, bey strenger Verwerfung des Bilderdienstes, eine Menge Gebräuche und Ceremonien. Aus diesen Formen [20h] des Gottesdienstes und der Wundervollen Geschichte des Volkes hatte sich zu der Zeit, als Christus auftrat, eine Art von Mythologie gebildet.

[21e] Aufhebung des Ceremonialgesetzes, der Nationalität, Umdeutung der Geschichte des alten Testaments zu Allegorien und Vorbildern. — Daß sich aus einer solchen Religion wieder

ythologie bilden konnte, beweist wie mächtig die Fantasie
gan der Religion; wie selbst das unsinnlichste Streben
nhalts, einer individuellen positiven Anschauung bedarf,
selbst nicht zu verlieren, seiner Identität gewiß zu
Die Sinnlichkeit wäre also dem catholischen Cultus 5
s nicht vorzuwerfen, wenn er nur eine wahrhafte
lung vom Geiste des Christenthums. Prüfung
Frage.
Dreyeinigkeit. Die Dreyheit gleichsam die geheimniß-
Einheit. Ahndung des allgemeinen Natur und In- 10
Gesetzes: These, Antithese und Synthese. — Wie
Dreyeinigkeit philosophisch allegorisiren könnte. Gott
ist das Absolute, Maria die Natur, Christus die
, der Geist — Geist. Verehrung der Mutter Gottes.
treffend. Anbetung der Liebe unter dem Bilde der 15
Weiblichkeit. Im Heidenthum der männliche Charakter
nd.
stelgeschichte. Sage, die ohne dem Wesen zu nahe
n, mehr individualisirt. Legende. Weltüberwinder,
er, Heilige. Anbetung [21r] der Heiligen. Die Gott- 20
unendlich und kann durch Verleihung eines Schimmers
ürde nicht geschwächt oder erschöpft werden. — Hierarchie
mel und auf Erden. — Versinnlichung des unend-
bstandes vermittelst dieser Stufenleiter. Darstellung
iche Gottes, das seine letzten Verzweigungen bis zu 25
zelnen Christen erstreckt.
ist eine leichte Kunst, das Heilige zu verspotten.
nn aber so wenig zum Beweise dagegen dienen, daß
elmehr behaupten kann, gerade was zum innersten
der Religion gehört, müsse der profanen weltlichen 30
am läppischsten und widersinnigsten erscheinen. Welche
wäre das in welcher nichts mysteriös und alles be-
wäre. — Beyspiel hievon an dem Abendmahl und
se, als dem geheimnißvollen Gipfel des christlichen
enstS. Spott: die christlichen Priester erschaffen ihren 35
t und speißen ihn dann auf. Man kann dieß zu-
aber dabey behaupten, daß dieß die kühnsten und

ständiges Abendmahl? Die Materie, w
nähren, ist unzerstörbar, es wohnt ihr
10 der Allmacht und Göttlichkeit der Natur
assimilirt, und geht in unsre Organisatio
Selbst über, indem jene mit diesem eine
ausmacht. Unstreitig affizirt also auch die
unsre Gedanken und Handlungen, indem
15 ganisazion unsre Ansicht des Universums
hältniß zu ihm bestimmt, und jede Ver
von einer in dieser begleitet seyn muß.
aufhörlichen Berührungen der Natur ist eb
Ernährung. Spruch des Evangelisten:
20 nicht vom Brot allein ꝛc. Wallfahr
Gelübde ꝛc.

Reformation. Nothwendigkeit wegen
Verderbnisses. Irdischer Schmutz, men
die sich bey der [21s] Verwaltung der äu
25 an jede Religion anlegt. — Größe und K
nehmens. Emancipation des unter Vorm
menschlichen Geistes. Befugniß auch da
Vernunft zu betrachten und prüfen. —
das poetische und künstlerische Interesse w
30 Vernichtung der christlichen Mythologie.

en Schritten sogleich fixirt, und in ein eben so ab-
t dogmatisches System als das katholische eingesperrt
Vermischung einer Autorität mit der andern. — Neuere
. Geist der Untersuchung, aber angeregt durch
nnten Freygeister, besonders Voltaire. Kritische,
prosaische, psychologische Erklärungsart der heiligen
Mangel an religiösem Sinn. Beurtheilung des
, nicht mit der Vernunft, die sich zu jeder höchsten
ung erheben kann, sondern mit dem Verstande, dem
der weltlichen Angelegenheiten. Alles sollte diesem
seyn. So wurde die Religion als etwas selb-
gänzlich vernichtet, und zum Dienst einer Moral
t, die eben so trivial als schlaff war. Die Hölle
Teufel weggeläugnet, weil es inhuman schien, daß
Ding existire. Sie sahen nicht ein, daß sie mit
g des absolut Bösen zugleich das Gute wegnahmen.
nt dieser Eudämonisten bloß kluger Eigennutz. —
el sind die Titanen der christlichen Religion. Da
Kampf des göttlichen Reiches gegen die Weltlichkeit
werden, müssen doch beyde Parteyen ihre Heerführer
Die Aufklärung nichts als der prosaische Geist des Zeit-
Religion angewandt. Aufheben von ihr als wenn
lben gar nichts gescheidtes auf der Welt gewesen
doch der Glaube, welchen die Aufklärung wegräumen
Menschen nie gehindert hat in jedem Fache groß
auch Dichter und Philosophen. [Fesseln der Ver-
Viel eher könnte man fragen ob sich dergleichen
t der Aufklärung vertrüge.
Lebensregung auch in diesem Gebiet, bey der all-
[21b] Umkehrung der Zeiten. Chateaubriant. —
chland hat sich die Anerkennung des ächtern christ-
stes in Poesie dargestellt. Faust. Die Geheimnisse.
llte es einem Dichter nicht erlaubt seyn, sich katho-
rstellungsarten zu bedienen, auch wenn er nicht in
igion gebohren. Ungültigkeit des Einwurfs, die
Religion werde von ihren Bekennern selbst sehr
ausgeübt. Formelwesen. Neigung jedes Cultus

zum Mechanischen. Petrifizirte Poesie. — Hier scheitert die
Toleranz der Aufgeklärten. Berliner Monathsschrift. Alles
soll tolerirt werden außer die Religion. Knechtische Furcht.
Wahre Freyheit des Geistes. — Über die Gränzen des Ge-
5 brauchs des christlichen Mythus, und den wirklich davon ge-
machten nachher.

Mythologische Naturgeschichte. Alles wobey eine sym-
bolische Ansicht der Natur zum Grunde liegt, ohne Rücksicht
auf wahr oder unwahr. Beobachtung soll hierüber entscheiden.
10 Nur prophetischen Blicken offenbart sich die Natur. Prosaische
Beobachter sind oft influencirt worden durch die mythische
Betrachtungsart, haben oft die natürlichsten Mythen weggeläugnet.
Es fragt sich wer Recht hat, diese oder die Alten. Andre
Punkte worin die Kenntniß der Alten weiter gegangen als
15 die unsrige. Herodot. Der Naturgeist in den Thieren, so
schmählich psychologisch behandelt, wird wohl nicht gewürdigt
haben sich zu offenbaren. Schwanengesang. Der Basilisk.
Nattern die sich mit ihrem eignen Gifte beißen. Das Cha-
mäleon. Der Phönix. Vieldeutigkeit. Die Unsterblichkeit
20 des Menschengeschlechts, die Natur in ihren Epochen, der
Heiland u. s. w. — Der Carfunkel. — Geheimnißvolle
Kräfte der Pflanzen, Thiere und Steine. Zauberey oder
Magie. In allen Religionen als möglich vorgestellt, warum
im Christenthum durchaus verwerflich. Dagegen der Begriff
25 des Wunders darin besonders herrschend. Die Idee der
Magie gründet sich darauf, daß es verschiedne Naturordnungen
giebt, wo die Gesetze der einen die der andern aufheben.
Mechanismus, Chemismus, Organismus. Die höchste Ord-
nung oder Potenz der Naturphänomene ist allerdings der
30 Geist, daher die in der Magie behauptete Herrschaft über
die Körperwelt. Diese soll sich dann nicht bloß auf die
irdischen Körper, sondern bis auf die Gestirne erstrecken.
Ver- [22a] dunkelung des Mondes durch Zaubersprüche. Herr-
schaft der Gestirne. Astrologie. Physischer dabey zum Grunde
35 liegender Begriff der allgemeinen Wechselbestimmung. Die
Sichtbarkeit der Gestirne leistet uns Gewähr für ihren Einfluß
auf den Erdkörper. Individualisirung auf diesem = Resultat

er auf ihn einwirkenden Kräfte. Die indecomponibeln Körper, Metalle, werden natürlich der einfachen Einwirkung eines inzelnen Gestirns zugeschrieben — die Bildung der Organisationen dem Zusammentreten. Ausdehnung des Einflusses auf die geistigen Eigenschaften, Charakter und Handlungen. Standpunkt auf dem dieß gilt. Naturphilosophie und Fatalismus. Sehr wohl verträglich mit der Moralität. Bewußtseyn der Freyheit dadurch nicht aufgehoben. Entwicklung der mythischen Astrologie. Die Erde als Mittelpunkt des Universums angeschaut. Was darin wahres liegt. Die Sternbilder symbolisch gedeutet. Willkühr darin als die anerkannte Herrschaft des Geistes. — Aristotelische Theorie der Elemente und daraus folgende von den Sphären und ihren inwohnenden Intelligenzen. — So blieb es ungefähr bis auf Tychobrahe und Copernicus. — Mechanische Physik. Bloß berechnende Astronomie. Dynamische Physik.

Gebrauch der mythischen Physik in der Poesie. So viel möglich zu erweitern. Nichts steht ihr im Wege. Sie kann sich durch die Vieldeutigkeit der Symbole jedem Fortschritte des menschlichen Geistes anschließen, sich immer höher verklären. Keine physikalische Idee ist so tief, die nicht darin niedergelegt werden könnte.

Gebrauch der alten Mythologie. Sie erfüllte und durchdrang das ganze Leben. Schillers Götter Griechenlands. Erscheinung in der alten Poesie, die sich nie von dieser Wurzel loßgerissen. Epos. Lyrisches Gedicht. Tragödie. — Neuere Comödie, die erste Gattung worin es ganz an Mythologie fehlte. Anfang des Modernen.

Bey uns die alte Mythologie häufig bloße Phrase [22 b] gewesen. Erlaubte verallgemeinerte Symbolik. Einführung der Mythologie bey antiken Stoffen, und bey dem was sich ihrer Welt annähert. Goethe's Elegieen. — Allegorisirung. Gesetz in der poetischen Darstellung der Naturphilosophie.

Einfluß der christlichen Religion auf die übrigen Künste. Architektur. Musik. Mahlerey. Michelangelo. Raphael. Liberalität der katholischen Religion gegen die Künste. — Der Bund der Kirche.

Gebrauch in der Poesie, natürlich nicht allgemein, weil der christliche Mythus in einem ganz andern Verhältniß zum Leben steht als der heidnische. — Er ist nicht universell, partialer Mythus des Ritterthums, der sich an christlichen
5 anschließt. — Kriege mit den Saracenen. Tasso's befreytes Jerusalem. Das katholische darin das beste. Möglichkeit das Rittergedicht weit mehr mit Christenthum zu durchdringen als bisher geschehen. Geschichte vom heiligen Graal. —

Gebrauch im Lyrischen. Lateinische Hymnen. — Religiöser
10 Anstrich des Petrarca. Laura — Madonna. — Alte Lieder.

Epische Gedichte, die das Ganze umfassen. Dante. Idee der Göttlichen Comödie. — Milton. Voltaire's Ausspruch über ihn. Verbessert. — Klopstock. Vergebliches Bestreben eine protestantische Mythologie aus nichts zu machen.
15 Irreligiosität hierin. Abbadona. Anekdote hierüber.

Religiöse Einmischungen in Dichtern die nicht eigends darauf ausgegangen. Persiles eine Wallfahrt. Geister aus dem Fegefeuer beym Shakspeare. Katholicismus desselben überhaupt. —

20 Dramatische Darstellung von Legenden. Spanier. Calderon: Patricius, Devocion de la Cruz; Moreto Alexius. Liberalität. Einmischung des Scherzes als romantischen Elements. — Hans Sachs.

Die Genoveva. Höchste Bildung mit der Einfalt.

25 [23[a]] **Von den Dichtarten.**

Ihre Scheidung Anfangspunkt der eigentlichen Dichtkunst. Weit reiner in der antiken Poesie, weswegen diese vorzugsweise als Kunst und classisch erscheint. In der romantischen Poesie eine unauflösliche Mischung aller poetischen Elemente.
30 Daher daß man sie verkennt. Die eigentlichen Originalwerke der Neueren ganz übersehen, die schlechten Nachahmungen der Alten als das Wichtigste gepriesen. Keinen Sinn für das Chaos. Auch das Universum bleibt der höhern Ansicht immer noch Chaos. Das Streben nach dem Unendlichen ist
35 in der Romantischen Poesie nicht bloß im einzelnen Kunst-

werke ausgedrückt, sondern im ganzen Gange der Kunst. Gränzenlose Progressivität.

Die Betrachtung der Dichtarten kann nach der historischen Ordnung fortgehen. In der modernen Poesie muß sie es ohnehin, wegen Mangel strenger Sonderung. — In der 5 antiken folgen die Gattungen ebenso in der Zeit wie im System. Erst die Hauptgattungen, von der einfachsten.

Übergang zu dieser Lehre. Idee einer Naturgeschichte der Poesie im Vorhergehenden. Ende derselben. Übergang zur Kunst und dem Bewußtseyn derselben. Alle ursprünglichen 10 Gesänge momentane Eingebung. Stürmische Affekte. Bedürfniß sie zu äußern. Gegenwart früher als Erinnerung. Urpoesie unmittelbares Leben und Handlung. Naturkeim des Lyrischen Gedichts. Improvisiren. Doppelte Art. Künstliche Virtuosität im Improvisiren. Dergleichen Beyspiele bey den 15 Alten. Bey den Italiänern. Was davon zu halten. Siehe Friedrichs Geschichte der Griechischen Poesie *S. 151*. — Natürliches Improvisiren: Siehe die Note.

Wiederhohlungen in der Urpoesie. Einprägung. Aufbewahrung. Vorbereitung wegen des gemeinschaftlichen Fort- 20 schritts vom Bedürfniß zum Geschäft und dann zum Spiel. Alle ursprünglichen Dichter — nur einzeln. Ein Stand. Homerische Periode. Wolfische Entdeckung. Ganz neue Richtung der Untersuchungen über den Homer.

Eintheilung der Gattungen beym Plato. Beybehalten 25 worden. Neue versuchte Eintheilung in lyrisch und pragmatisch, dieser in erzählende und dialogische. Ungültig. Kein poetischer Eintheilungsgrund. — Episch, lyrisch, dramatisch; These, Antithese, Synthese. Leichte Fülle, energische Einzelnheit, harmonische Vollständigkeit und Ganzheit. Kategorieen 30 der Quantität. Be- [23ᵇ] ziehung auf die der Modalität. Vielleicht auch auf die beyden andern. — Das Epische das rein objective im menschlichen Geiste. Das Lyrische das rein subjective. Das Dramatische die Durchdringung von beyden. Eine Außenwelt in deren Darstellung der innre Sinn, der 35 sie aufnimmt, mit übergeht. Universalität, Individualität, Idealität. Gewissermaßen kommen diese Prädicate allen

drey Gattungen zu, hier aufs nächste und unmittelbarste. — Im Dramatischen Gegensatz komisch und tragisch. Das epische und lyrische einfach.

[24a] **Vom Epos.**

Wenn wir den Begriff des Epos in die einfachste Beschreibung zusammenfassen, so ist es eine ruhige Darstellung des Fortschreitenden. Die epische Ruhe ist eben die Absonderung des rein Objektiven, wodurch sich diese Gattung über die gewöhnliche Wirklichkeit zum Idealischen erhebt. Denn die Wahrnehmung der Außenwelt ist immer mit Beziehungen auf unsern Zustand, folglich mit Gemüthsbewegungen verknüpft, und deswegen kann sie nicht die höchste Klarheit und Vollkommenheit erreichen. Der epische Dichter aber giebt uns eine Darstellung der Außenwelt, wie sie aus einem bloß anschauenden, durch keine theilnehmende Regung gestörten Geiste hervorgehen würde, und erhebt uns zu gleicher Besonnenheit der Betrachtung.

Warum muß aber in dem Dargestellten Fortschreitung seyn? Warum könnte nicht auch eine ruhige Darstellung des Ruhenden gegeben werden? — Die Antwort hierauf ist folgende. Alle poetische Darstellung ist successiv, sie geht in der Zeit vor sich, und gehört folglich ihrer Form nach dem innern Sinne an. Da nun das epische Gedicht möglichst objectiv seyn, sich strenge auf den äußern Sinn beschränken soll, so [24b] wird sie solche Gegenstände vorzugsweise wählen, in denen an sich schon das Successive liegt, wo es also nicht erst durch die Form der Darstellung hineingelegt wird. In jenem Falle hält die Poesie als successive Kunst mit dem Wechsel ihrer Gegenstände bloß gleichen Schritt, und die Zeitfolge wird aus dem innern Sinn gleichsam in den äußern hinausverlegt. Bey jedem Versuche hingegen durch ruhige Darstellung das Ruhende anschaulich zu machen, wird eine Mishelligkeit zwischen Inhalt und Form, ein Misverhältniß zwischen dem Zweck und den Mitteln der Poesie gefühlt werden. Die einzelnen Worte geben uns nur unbestimmte

Merkmale; soll nun durch eine Häufung und Verknüpfung derselben ein Ruhendes als solches, d. h. als zugleich seyendes Mannichfaltiges sich uns anschaulich darstellen, so werden wir die Schwierigkeit empfinden, die unbestimmten Theilvorstellungen, die so wenig Halt in unsrer Einbildungskraft haben, nicht wieder verlöschen zu lassen, ehe sie sich unter einander bestimmt und wir das Ganze aus ihnen zusammengesetzt haben. Mit Einem Wort, bey allem beschreiben ist die Arbeit für den, welcher redet, gering, für den Zuhörer aber sehr groß. Wird hingegen etwas in seiner Fortschreitung aufgefaßt, so hebt und trägt, die dem Gegenstande ent- [24c] sprechende Bewegung der Worte den empfangenden Geist, und an dieser, als der Grundlage der gesamten Darstellung, entwickelt sich von dem Simultanen so viel als nöthig ist, mit Leichtigkeit zu anschaulichen Bildern. Wird daher dem Dichter die Aufgabe gemacht, etwas Ruhendes darzustellen, so kann er sie nur auf zwey Auswegen glücklich lösen: Entweder er schildert es mit bewegtem Gemüth, oder er verwandelt es so viel möglich in ein Fortschreitendes. Geschieht jenes in einem eignen Gedicht, so wird die Darstellung des Gegenstandes, wiewohl sie als das wichtigste erscheinen soll, artistisch betrachtet, dennoch der der Gemüthsbewegung untergeordnet seyn, und das Gedicht ist alsdann lyrisch. Dahin gehört zum Beyspiel die lobpreisende Ode. Theilweise kann aber diese rhetorische Schilderungsart, die gewissermaßen durch Übertreibung zur Anschaulichkeit zu gelangen sucht, auch in andern Gattungen vorkommen, namentlich in der Dramatischen. Dem epischen Gedicht ist nur der andre Ausweg natürlich, indem es seinem Hauptgegenstande alles übrige zu verähnlichen strebt. Lessing im Laokoon hat diese Beschaffenheit der Homerischen Beschreibungen richtig bemerkt, sie aber irrig für die Poesie überhaupt wesentlich, und für die einzige erlaubte Art zu beschreiben ausgegeben. [24d] Seine Beyspiele sind alle aus dem Homer entlehnt, er hätte schon an den alten Tragikern eine ganz verschiedne Construction der Beschreibungen, die dem Wesen ihrer Gattung eben so homogen gebildet ist, wie jene der epischen, wahrnehmen können. Daher

war er auch nicht zu der Folgerung berechtigt, die er daraus zog, das beschreibende Gedicht sey schlechthin verwerflich, wiewohl man den geringen Werth der meisten bisherigen sogenannten descriptive poetry leicht zugeben kann. Denn außer daß der rhetorische Ausweg offen bleibt, wie denn auch manche poetische Beschreiber Naturschilderungen, mit dem Pomp des begeisterten Entzückens abgefaßt, geliefert und ihre Werke zu lyrischen gesucht haben: warum sollte nicht das durchgängig in einem Gedichte Statt finden können, was hülfsweise im epischen geschieht, nämlich daß das Ruhende durch die Art der Darstellung in ein Fortschreitendes verwandelt wird. Eigentlich stellt dieser Kunstgriff nur die Art her, wie ein simultanes Mannichfaltiges ursprünglich aufgenommen wird; denn die Auffassung geht vor der Zusammenfassung her; er ist also dem Gange unsers Geistes angemessen. Ist nun das Ruhende was man sich vornimmt darzustellen, eine Anzahl zusammenhängender Sätze, die sich gegenseitig bedingen, die folglich coexistiren, wiewohl sie successiv ins Gemüth kommen müssen: so erhält man [24°] statt eines beschreibenden die Idee eines lehrenden Gedichts, von welchem man ebenfalls bezweifelt hat, ob es mit zur Poesie gehören könne. Ich glaube, daß man dieß allerdings bejahen muß, daß aber die schicklichste Form des Vortrags für Lehren, die ohne weitere Einkleidung mitgetheilt werden sollen, die der klaren Besonnenheit und Ruhe ist, folglich die epische. Das didaktische Gedicht, worunter dann das beschreibende mit gefaßt werden kann, denn die ruhige Beschreibung ist auch Belehrung, bildet folglich eine Unterart des Epos: die Alten haben auch, besonders in den älteren Zeiten, diesen Grundsatz anerkannt, indem sie es möglichst episirten, und auch so benannten. Das verfehlte in so vielen modernen Lehrgedichten rührt wohl hauptsächlich aus dem Mangel einer reinen Form her. Auf die Lehrgedichte der Alten werd ich in diesem Abschnitte nachher noch zurückkommen.

Das eigentliche Epos erscheint also immer als Erzählung, da es sich mit etwas in der Zeit fortrückenden, d. h. geschehenen, beschäftigt. Der bloße Begriff des natürlichen

rzählens reicht aber keinesweges hin, um es zu charakterisiren; ielmehr soll es von allen in jenem vorkommenden Ungleich- eiten gereinigt seyn, gleichsam ein idealisches Erzählen. Es iebt leidenschaftliche, rhetorische und mimische Erzählungen; e epische hingegen ist un- [24 f] parteyisch, und von keinen 5 ußerungen der Theilnahme unterbrochen; sie sucht durch nschaulichkeit aber nicht durch Verstärkung und Übertreibung u wirken, und endlich nimmt sie zwar die Reden der handeln- en Personen in sich auf, aber nicht so daß der Erzähler sich anz in diese versetzte und sich selbst darüber verlöre, sondern 10 bildet sie zur Gleichartigkeit mit den übrigen Theilen der rzählung um.

Das Epos ist Darstellung des rein Objectiven: es wird lso auch das Geschehene nur als zufällig erscheinen lassen; nn die Anerkennung der Nothwendigkeit desselben ist Con- 15 ruction aus Gesetzen unsers Geistes, folglich aus etwas bjektivem. Eine bedingte Nothwendigkeit entspringt aus der auffal-Verknüpfung; eine absolute, wenn diese bis zu einer urchaus ersten Ursache zurückgeführt wird, dergleichen die reyheit in unserm Gemüth und das Schicksal außer dem- 20 lben ist. Dieß sind die beyden Pole der tragischen Kunst, n deren Darstellungen deswegen alles als nothwendig er- cheint. Im Epos ist das Zufällige immer oben auf, wes- egen darin auch das Wunderbare zu Hause ist, welches ja ben in dem Grundlosen liegt. Das Geschehene wird weit 25 eniger nach seiner Verknüpfung betrachtet, als wie eine bloße Folge von Veränderungen, bey welcher also Raum und Zeit en ersten auf der Oberfläche liegenden Zusammenhang giebt. Scheinbare Stätigkeit [24 g] ist folglich das Gesetz der epischen Composition, so wie scheinbare Nothwendigkeit der tragischen 30 Verknüpfung. Die menschlichen Handlungen treten in jener nicht als solche, d. h. als durch Freyheit bewirkt, sondern gerade wie andre Natur-Erfolge in die Reihe mit ein. Die pische Dichtart ist daher einem Zeitalter am angemessensten, wo das Gemüth sich noch nicht zum vollen Bewußtseyn der 35 Freyheit und Selbstbestimmung erhoben hat, sondern dem Menschen wie eine physische Kraft erscheint, von deren

Wirkungen sich nicht immer Rechenschaft geben läßt.
es auch beym Homer: die unmotivirte Veränderlich
Gesinnungen, der Wechsel von Leidenschaft und ruhiger
von Muth und Verzagtheit, u. s. w. liegt oben
dabey beobachtete tiefere Consistenz der Charaktere ka
entweder als etwas durch die Sage gegebnes betracht
sie beweist nur daß die eigenthümliche Ansicht des
Zeitalters das allgemein in der Natur der Sache
zwar wohl in den Hintergrund zurückdrängen aber n
heben konnte. Bey einer solchen Stufe, worauf d
Charakteristik steht, kann allerdings Größe, Ener
Adel der einzelnen Charaktere Statt finden, ab
eigentliche Idealität, welche eine reinere Absonder
der Natur [24h] voraussetzt. Jenes finden wir d
beym Homer, diese war erst den Tragikern vo
Daher ist es dem epischen Gedicht vorzüglich angemes
Personen durch etwas auszuzeichnen, wobey es kei
höchstes giebt, sondern sich immer ein höheres Ma
läßt: dergleichen sind körperliche Stärke und kriegerisch
Der Erfolg entscheidet über den Vorrang hierin bey
der Helden; er läßt sich nicht vorher berechnen, und
den Anschein der Zufälligkeit. Deswegen eignen
Kämpfe und überhaupt Kriegsbegebenheiten für die D
des Epos, welche das Wunderbare und völlig
gesehene liebt, wie sie dagegen für die reine Tragö
aus nicht passen. Im romantischen Schauspiele ist
Krieg eingeführt, und unter andern von Shakspeare
historischen Dramen meisterhaft behandelt worden;
macht unfehlbar eine epische Einmischung, (welches im
tischen, das nicht nach reiner Sonderung der
strebt, keineswegs fehlerhaft ist) die Shakspeare in H
wo er einen großen Accent auf die Kriegsbegebenhe
will, durch die jedem Akt vorgesetzten erzählenden
ausdrücklich anzuerkennen scheint.

[25a] Aus dem Gesichtspunkte der epischen Ch
ist auch die Einwirkung der Götter zu betrachten,
meistens ohne den rechten Grund einzusehen, für ein

wesentliches Stück des Epos ausgegeben, zuweilen auch sie verkehrter Weise getadelt hat.

Nach allem obigen kann von **Einheit der Handlung** beym epischen Gedicht eigentlich nicht die Rede seyn, wiewohl man nicht ermangelt hat, diesen Begriff vom dramatischen 5 Gedicht immerfort darauf zu übertragen. Nur durch einen Akt der Freyheit kann etwas aus der unendlichen Reihe von Naturereignissen herausgerissen, und das aus jenem herfließende, die Handlung, zu einem in sich beschlossenen Ganzen gemacht werden; und ein solcher Akt der Freyheit liegt jen- 10 seits der Außenwelt, welche das Epos schildert. Sein Stoff ist vielmehr immer eine **Mehrheit**, weil jede Begebenheit aus Theilen besteht, die ebenfalls noch Begebenheiten sind; und weil sich aus Theilbegebenheiten immer noch größere zusammensetzen lassen. Die Begränzung des Epos ist folglich 15 sehr unbestimmt: die Erzählung kann fortgesetzt werden, so lange der stätige Fortschritt nicht unterbrochen wird, und der Um- [25ᵇ] fang des Gedichtes die Fassungskraft der Hörer nicht übersteigt. Man begreift hieraus, wie ein Epos aus verschiednen Stücken ohne Gewaltthätigkeit zusammengeschoben 20 werden kann; (daß folglich durch die Wolfische Entdeckung, daß die Ilias und Odyssee nicht von Einem Verfasser herrühren, und zu verschiednen Zeiten allmählich entstanden sind, die poetische Schönheit dieser Werke gar nicht gefährdet wird) und wie Theile eines größeren Epos (Rhapsodieen, in welcher 25 Form die Homerischen immer mündlich vorgetragen wurden) für sich befriedigende Ganze ausmachen konnten. Die epische Einheit besteht bloß in einer solchen Zusammenfassung harmonischer Bestandtheile, durch welche sich die schöne Fülle des Stoffes in leichte und klare Umrisse für die Fantasie gefällig 30 rundet. Seine Anlage erfodert nicht eine untheilbare künstlich geknüpfte Verwickelung und Auflösung, bey welcher nichts von seiner Stelle gerückt, hinzugefügt oder weggenommen werden dürfte, ohne das Ganze zu zerrütten, sondern der Gang des Epos besteht in immer von neuem angeknüpften parzialen 35 Verwickelungen und Auflösungen, so daß Spannung und Befriedigung über das Ganze gleichmäßig vertheilt ist. Bey



fremdartiger Zusatz als ein wesentliches
selbst, und kann nur da Schicklichkeit haben
10 Geschichte durch die Sage gegeben ist (wie
Epos immer der Fall war) nicht wo sie e
tung entsteht. — In späteren Zeiten, wo
andre Dichtarten gewohnt waren, verlang
Epos einen mehr ausgezeichneten und das
15 Schluß. Daher kam es denn, daß nachde
beysammen waren, welche die Heimkunft de
das letzte Buch der Odyssee noch ungeschickt
ward, dessen Unächtheit man lange vor W
so läßt sich kein Grund einsehen, warum
20 mit einer eilfertig geschilderten Beerdigung
muß. — Wenn nichts fremdartiges [25d]
so wird der Schluß des ächten Epos im
geendet und endlos in der Mitte schweben.

„Immer noch mehr verlangen die
25 der Gesan

Die Anordnung ist beym Erzählen ei
Punkte. Nach der Einfachheit der ganzen
nicht von einer spannenden Künstlichkeit,
leichteste, natürlichste und dennoch schickli
30 Anordnung braucht aber nicht immer mit

weil es, wie oben gezeigt worden, die Stätig-
also nicht durch einen Sprung plötzlich zu dem
Umstande übergeht, um von diesem zu dem
Punkte zurückzukehren, sondern allmählig zu
rts geleitet wird. 5
stellung des Epos soll eine ruhige seyn. Dazu
nur, daß der Dichter keine Theilnahme an den
äußre, wodurch er ohnehin nur eine den Ein-
nde [25 e] Störung verursacht, und die Aufmerk-
dem Gegenstande ab auf sich, von dem objektiven 10
ektive gelenkt wird; sondern er muß eine solche
er den Stoff ausüben, als wenn ihm die
ile desselben wirklich gleichgültig wären. Daher
ich nie so, als ob ihn das Vergangene wie
äuschte, weil dieß nur einer von ihrem Gegen- 15
rißnen Fantasie eigen ist. Dieses ist in den
Gedichten mit solcher Consequenz beobachtet, daß
atürlichen Erzählung so gebräuchliche Formel, das
der gegenwärtigen Zeit statt der vergangnen
h nicht ein einziges mal vorkommt. 20
er Zuhörer von demjenigen was doch nur als
vergangen vorgestellt wird, mit der gehörigen
werde, ist die lebendigste Anschaulichkeit erfoder-
nur vermittelst durchgängiger Umständlichkeit und
ltung zu erreichen steht. Hierin offenbart sich 25
ruhige Besonnenheit des Erzählers, so wie sie
dingung jener Eigenschaften ist. Dadurch, daß
nicht zu Einem Ziele hinstrebt, sondern jeder
selben um seiner selbst [25 f] willen da zu seyn
auch zur Ausführung dessen, was in Vergleichung 30
weniger wichtig ist, Raum gewonnen, und gleich-
tische Zeitfolge, ein ebenmäßiger verweilend fort-
Rhythmus in den Gang der Begebenheiten ein-
ie über eine stürmische Theilnahme erhabne und
augenblickliches Anspannen noch Nachlassen ver- 35
üthslage des Sängers macht zuerst alle Theile
standes auf gewisse Weise einander gleich; sie

verleiht ihnen einerley Rechte auf die Darstellung; die weniger bedeutenden, aber zum stätigen Fortgange nöthigen (z. B. beym Homer die körperlichen Handlungen, das Aufstehn, zu Bette gehn, Zubereiten der Mahlzeit und Halten derselben, das Händewaschen, Anlegen der Fußsohlen, der Kleider und Waffen u. s. w.) werden nirgends verdrängt, und behaupten dicht neben den wichtigsten den ihnen zugemeßnen Raum. Die Zeitverhältnisse der Wirklichkeit werden aufgehoben, und alles fügt sich in eine nach den Gesetzen schöner Anschaulichkeit geordnete dichterische Zeitfolge, wo das Dauernde, wenn die Einbildung es auf einmal erschöpfen kann, nur einen Moment der Darstellung einnimmt, und das noch so [25a] schnell vorübergleitende, bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm sich drängenden Lebens festgehalten wird. Nirgends ein Stillstand des Gesanges, aber auch nirgends ein unzeitiges Forteilen, sondern das schönste Gleichgewicht und Maaß der stätigen und unermüdlichen Bewegung. Der Sänger verweilt bey jedem Punkte der Vergangenheit mit so ungetheilter Seele, als ob demselben nichts vorhergegangen wäre und auch nichts darauf folgen sollte, wodurch das Erquickliche einer lebendigen Gegenwart überall gleichmäßig verbreitet wird. In jedem Augenblicke ist daher zugleich sanfte Anregung und Beruhigung, und das epische Gebiet gleicht dem Garten des Alcinous, wo die Früchte ununterbrochen nach einander reifen, und jede zu ihrer Zeit sich willig vom Baume löst, um dem Genießenden in die Hand zu fallen."

Ein Hauptmittel zur schönen epischen Entfaltung sind die Reden. Wenn sie aber nicht beständige Unterbrechungen in dem gleichförmigen Charakter der Darstellung machen sollen, so dürfen sie nicht gerade hin der Natur nachgeahmt, mimisch, noch durch rhetorische Kunst über sie erhöhet seyn; sondern sie müssen bis in ihre feinsten Theile nach den Gesetzen [25b] des Epos umgebildet werden, und die Naturwahrheit, wornach man sie beurtheilt, ist dieser Foderung untergeordnet. Die Geschwätzigkeit Homers und seiner Helden ist zum Sprichworte geworden, und wenn diese Bemerkung nur nicht als Tadel gelten soll, so ist nichts dagegen einzuwenden. Denn „selbst

in seinen kürzesten und leidenschaftlichsten Reden ließe sich bey einer feinen Zergliederung etwas nachweisen, wodurch sie episirt sind. In den ausführlicheren findet man alle wesentlichen Eigenschaften der ganzen Rhapsodie deutlich ausgedrückt. Man bemerkt kein Hinstreben zu einem Hauptziel, wenn dieß auch im Inhalte der Rede vorhanden ist; jedes, wodurch das Folgende vorbereitet wird, scheint dennoch nur um sein selbst willen da zu stehn: ganz das verweilende Fortschreiten, die sinnlich belebende Umständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung, wie im Epos überhaupt. In diesem Sinne sind auch die zusammengesetzten Beywörter und die Episoden zu nehmen, die in leidenschaftlichen Reden, wenn man die Darstellung als bloße Natur verstehen sollte, sehr fehlerhaft seyn würden, und oft unverständig genug getadelt worden sind."

[26[a]] Eine andre Hülfsquelle der epischen Erweiterung sind die Episoden, zu denen der freye und ruhige Geist des Erzählers, den nie eine drängende Gegenwart bemeistert, sich auch in den entscheidendsten Augenblicken abmüßigen kann. Nur müssen sie nicht von unverhältnißmäßiger Länge seyn, eine natürliche Veranlassung haben, und sich mit einer leichten Verknüpfung wieder in den Hauptfaden verlieren. „Was von der Rede und Episode gilt auch vom Homerischen Gleichnisse: es dient nicht bloß, sondern genießt im schönen völligen Umrisse freyes Leben, und ist gleichsam ein Epos im verjüngten Maaßstabe," eigentlich eine erklärende Episode, die im Ernst und nicht bloß zum Schein den Zweck hatte, etwas deutlicher zu machen, wobey man nicht vergessen darf, welche sinnliche Hörer Homer vor sich hatte. In der modernen Nachahmung, die hierauf gar keine Rücksicht nahm, ist das epische Gleichniß in einen gelehrten Zierrath ausgeartet, so daß häufig das Bekanntere mit dem Fremderen, das Menschliche mit der thierischen Welt, die unsrer Beobachtung weit entfernter liegt, auch wohl das Körperliche mit dem Geistigen verglichen wird.

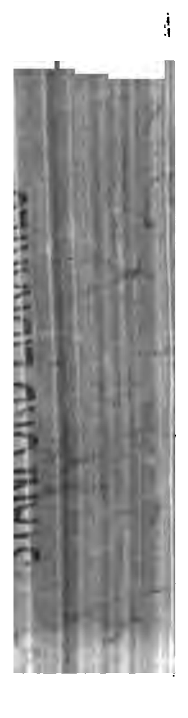
[26[b]] Da im Epos alles nur möglich scheinen soll, so darf manches darin dargestellt werden, was untauglich ist, wirklich zu scheinen. Das Wunderbare ist also darin nicht

nur erlaubt, sondern, weil sein zauberischer Reiz hier keinen
höheren Eindrücken im Wege steht, vorzüglich an seiner Stelle.
Es aber auf die Dazwischenkunft überirdischer Wesen ein-
schränken, oder diese auch da erzwingen wollen, wo sie nicht
5 mehr durch den Volksglauben lebendige Anschaulichkeit hat, ist
eine von den vielen einseitigen Misdeutungen des Homerischen
Epos. Man ist so weit gegangen, dieß zu einem wesentlichen
Charakter zu machen. Nur ein Gedicht, wo höhere Mächte
in die Begebenheiten eingreifen, könne für eine eigentliche
10 Epopöe gelten; die, wo es nicht der Fall war, hat man
historische Gedichte genannt. Dieses ist allerdings ganz treffend
in so fern der Anfangspunkt der Historie eben da ist, wo
diese geglaubte Einwirkung aufhört; die frühere Vermischung
der Götter und Menschenwelt ist mythisch. Die vermeynte
15 Nothwendigkeit dieses sogenannten Wunderbaren hat zu den
abentheuerlichsten und frostigsten Erfindungen vermocht: zur
willkührlichen Auferweckung einer erstorbnen Mythologie, auch
zur Vermengung mehrerer heterogener unter einander und mit
[26c] dürftigen allegorischen Wesen. Zugleich entstanden hie-
20 durch große Widersprüche in der Charakterdarstellung, mit
welcher man sich nicht in die Einfalt des homerischen Zeit-
alters zurückversetzen konnte, sondern höhere Ansprüche auf
Idealität und tragische Würde machte. „Damals hatte sich
der Mensch noch nicht zum Bewußtseyn der vollständigen
25 Selbstbestimmung durch Freyheit erhoben, darum gestand er
den Göttern Einfluß auf seine Entschließungen zu. Aber wer
bestimmte nun das Wollen der Götter? Es scheint sie
hätten dazu wieder ihre Götter nöthig gehabt und so ins
Unendliche fort. Ist die selbstthätige Unabhängigkeit der
30 ganz menschlich vorgestellten Götter begreiflich, so wäre die
der Menschen es auch gewesen.“ Allein die älteste epische
Poesie strebte gar nicht über das Gebiet des Zufälligen ab-
solut hinaus, sondern nur von dem alltäglichen zu dem außer-
ordentlichen in den Ereignissen hinauf. „Wenn das Bemühn
35 der Olympier für und wider Homers Helden uns einen
Schimmer höherer Würde um sie her zu verbreiten scheint,
so versetzen wir uns nicht genug in die Homerische Denkart.

Damals mischten sich die Götter in die gemeinsten Händel des Lebens, sie waren [26d] so wohlfeil, daß Autolykus durch die Gunst des Hermes mit Dieberey und Meineid geschmückt seyn konnte, und auch die Bettler ihre Götter und Erinnyen hatten.“ Auf der andern Seite, wenn gleich jene Helden in unsrer Schätzung dadurch verlieren müssen, daß sie so vieles nicht durch sich selbst ausführen: so ist doch diese allerdings richtige Bemerkung, auf die Homerische Darstellung angewandt, ungültig, weil diese die heroischen Charaktere für nichts höheres als physische Größen giebt, wo auf das *selbst* nichts ankommt, sondern die sich für sie interessirenden höhern Mächte mit dazu gerechnet werden.

Der Einfachheit der ursprünglichen epischen Gattung entspricht Einfalt in den dargestellten Sitten am besten. Mit Unrecht hat man darin eine gewisse idealische Würde, oder gar die Beobachtung gewisser conventionellen Schicklichkeiten gefodert, von denen die unverfälschte aber rohe Natur nichts weiß, die sich im Homer durchaus naiv, bald in Zügen, die ein Lächeln erregen, bald in solchen, die jedem eine Rührung abnöthigen, offenbart. Dieses sind gleichsam Andeutungen der noch nicht erfundnen [26e] tragischen und komischen Darstellungsart, durch welche die verschiedenen Bestandtheile der menschlichen Natur erst nach Kunstgesetzen geschieden werden, wodurch in jenem Falle allererst die durchgängige Würde und Reinheit der Charaktere erreicht wird. Der Keim des komischen und tragischen liegt also nicht in so fern im Epischen, als ob schon ein Anfang der Sonderung gemacht wäre, sondern bloß in wie fern die Ansicht der letztgenannten Gattung von der menschlichen Natur, durchaus parteylos, unbestimmt und universell ist. Ein großer Theil des ungerechten Tadels, den man in dieser Hinsicht über Homer ausgeschüttet hat, wird durch obige Bemerkungen auf einmal abgewiesen.

Die epische Diction muß, wiewohl sie sich so mahlerisch als möglich an die Gegenstände anschmiegt, und also auch mit diesen steigt und fällt, im Ganzen schlicht und einfach seyn; weil alle rhetorische Ausschmückung und Übertreibung der besonnenen Ruhe des Erzählers widerspricht. Außerdem



Charakter zu machen. Nur w[illegible] Partikeln u
in die Begebenheiten eingr[illegible] stätiger fo[illegible]
10 Epopöe gelten; die, wo [illegible]en sich zu de
historische Gedichte genann[illegible] für die Ruh[illegible]
in so fern der Anfang [illegible]lenden Beywört
diese geglaubte Einwir[illegible] als prächtiger [illegible]
der Götter und Me[illegible] [illegible]pisoden betrachtet w
15 Nothwendigkeit dies[illegible] [illegible]lbenmaß ist der He
abentheuerlichsten [illegible] der Ruhe, durch s
willkührlichen Ar[illegible] [illegible]lich gemeßnen Rhythmus
zur Vermengun[illegible] [illegible]einen unerschöpflichen We
[26c] dürftige [illegible] leichten und immer ve[illegible]
20 durch große [illegible]erse in den andern der Gränz
welcher m[illegible] Er ist schwebend, stätig, zwis
alters zu[illegible] [illegible]n gleich gewogen, und kann
Idealitä[illegible] [illegible]en Hörer auf einer mittleren [illegible]
der M[illegible] [illegible]ertragen.
25 Selbst [illegible] [illegible]nun eine so einfache metrische [illegible]
den [illegible] wiederkehren darf; mit der Comp
besti[illegible] [illegible]en, siehe Charakteristiken II. pag.
hät[illegible]
U[illegible]
30 [illegible]

würde eine einseitige Richtung auf Pracht und Würde die nothwendige Mannichfaltigkeit beschränken, und bey dem großen Umfange des Epos ermüdend werden. — [26 r] Die Verfügung und Wortstellung darf und muß sich allerdings von der prosaischen entfernen; muß aber, wie die Anordnung der Gegenstände selbst, die leichteste und faßlichste seyn, und, wenn es die Natur und Sprache erlaubt, wie im Griechischen durch die feinen ausfüllenden Partikeln und den vielsylbigen Überfluß der Biegungen, noch stätiger fortgleiten. Veraltete Wörter und Wendungen schicken sich zu der Einfalt des Tons. Ganz besonders eignen sich für die Ruhe des Epos die zusammengesetzten und mahlenden Beywörter, die aber mehr anschauliche Erweiterung als prächtiger Schmuck sind, und gleichsam als kleine Episoden betrachtet werden können.

Das epische Sylbenmaß ist der Hexameter, der durch seine gleiche Taktart der Ruhe, durch seinen zwischen Fall und Schwung gleich gemeßnen Rhythmus der unbestimmten Richtung, durch seinen unerschöpflichen Wechsel dem Umfange, und durch seine leichten und immer verschiednen Übergänge aus einem Verse in den andern der Gränzenlosigkeit des Epos entspricht. Er ist schwebend, stätig, zwischen Verweilen und Fortschreiten gleich gewogen, und kann deswegen ohne zu ermüden den Hörer auf einer mittleren Höhe in ungemeßne Weiten forttragen.

Warum eine so einfache metrische Formel im Epos so häufig wiederkehren darf; mit der Complication im lyrischen verglichen, siehe Charakteristiken II, pag. 272, 273.

*

